د. عبد الرازق بركات

أقنعة التراث الصوفى

فى الشعر العربى والتركى الحديث

(الحلاج نموذجاً)



د. عبد الرازق بركات
أقنعة التراث الصوفى

أقنعة التراث الصوفى

فى الشعر العربى والتركى الحديث

(الحلاج نموذجًا)

تأليف

دكتور عبد الرازق بركات

أستاذ بآداب عين شمس

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م



عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

٥ شارع ترعة المريوطية - الهرم - ج.م.ع تليفون وفاكس ٣٨٧١٦٩٣

Publisher:EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

5, Maryoutia St ., Elharam - A.R.E. Tel : 3871693

E-mail : dar_Ein@hotmail.com

book ein @ yahoo.com

الموقع الالكترونى

web site: WWW.Dar -Ein.com

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــة

موضوع هذه الدراسة هو (قناع الحلاج فى الشعر العربى والتركى الحديث) ، وتسمى مثل هذه الدراسة فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة بدراسة النماذج الإنسانية التاريخية. فقد يقع اختيار الأديب أو الشاعر على شخصية من التاريخ، يتخذها أداة للتعبير عن ذاته أو عن قضايا اجتماعية وفلسفية، فتتسع بذلك للتعبير عن فلسفات مختلفة وتيارات فنية وفكرية ، كشخصية (ليلى والمجنون) فى الآداب الإسلامية ، وشخصية (كليوباترا) فى الأدب الإنجليزى والفرنسى والعربى. وشخصية الفيلسوفة المصرية (هيباتيا) فى الآداب الأوربية[1].

والحلاج - كما هو معروف- شخصية تاريخية ، عاش فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى، وقتل فى بغداد سنة ٣٠٩هجرية ، واختلط تراثه بكثير من الأساطير والخرافات التى ابتدعها الخيال الشعبى على مر العصور . وله ذكر طويل فى الشعر العربى والفارسى والتركى القديم، لكنه شعر صوفى خالص، لايخرج عن الدفاع عنه والتغنى بمواجيده ، ولايضيف إلى تجربته الصوفية بعداً نفسيًا أو اجتماعيًا أو فكريًا .

ولما كانت مثل هذه الدراسات المقارنة لاتؤتى ثمارها المفيدة إلا إذا ساعدت فى الكشف عن اختلاف نواحى الكُتاب النفسية والاجتماعية والفلسفية فى معالجتهم لموضوع واحد وأمام تيار فكرى واحد ، وساعدت فى الكشف عن ناحية هامة من نواحى النشاط العقلى للإنسان الحديث ، وكيف يعكس ذات نفسه فى مرآة الشخصيات القدامى من التاريخ، بعد أن يسبغ

١- فى الحق أن هذه الدراسات نادرة جداً فى الأدب العربى، رغم ما لها من أهمية ، فلم يظهر منها- فيما أعلم- إلا دراسة الدكتور محمد غنيمى هلال (الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية) والتى درس فيها شخصية ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى دراسة مقارنة. ثم درسها فيما بعد فى الأدب العربى والفارسى والتركى الدكتور عبد العزيز الطوخى فى بحث للماجستير أجازته آداب عين شمس سنة ١٩٨١م.

عليهم من نفسه ، وينفخ فيهم من روحه ، ويقربهم بذلك إلى نفوسنا ، فهو فى الواقع يحييهم ولكنه يحيا بهم [1]. لهذا رأيت أنه لاجدوى من دراسة الموضوع فى الآداب الإسلامية القديمة؛ لأنها تدور فى مجال التجربة الصوفية فقط، ولاتعطيها من روحها وفكرها .

أما فى الشعر العربى الحديث فقد أخذت تجربة الحلاج الصوفية أبعاداً إنسانية واجتماعية وسياسية جديدة جعلته يخرج من جذب التجربة الصوفية إلى واقع الحياة العصرية يدعو بالكلمة الطيبة حينًا ، ويثور ويتمرد حينًا آخر من أجل الفقراء المظلومين ، والثوار المكبوتين فاختلف كثيراً عن الحلاج القديم. وفى الشعر التركى الحديث ظلت للحلاج ظلال تجربته الصوفية ، فمكث غارقًا فى وجده ومشاهدته اللهم إلا فى بعض الأحيان النادرة كان يلبس فيها ثوبًا من أثواب القرن العشرين . ولكنه فى الغالب ظل واقعًا تحت تأثير سلفه الحلاج القديم .

وأمام هذا التحول الجديد فى حياة الحلاج ، ومكانته كمتصوف ، كان لابد من الوقوف على حقيقة حياته، وطبيعة تجربته الصوفية ، وتلمس ذلك فى مصادره ومظانه . وقد أفادت هذه الدراسة كثيراً فى بيان شدة الاختلاف بين حقيقة حياة الحلاج ، ومذهبه ، كما يفهم من المصادر التاريخية والصوفية ، وبين صورته الجديدة التى شاعت بين شعرائنا المحدثين . فالحلاج الصوفى المنقطع، المفتون بأنوار التجلى والذى غلبه وجده وعشقه فباح بمكنون سر الحضرة، فيلقى حتفه بسبب ذلك راضًا مرضيًا ، يصبح ذا نزعة اشتراكية تقدمية ، يرى الظلم والفساد فى الكون، فيثور على الواقع الفاسد الذى تحول فيه الناس إلى رموز حيوانية مفترسة، تفترس الأحرار والمفكرين والفقراء الجائعين. ويخلع خرقة التصوف رفضًا للعزلة والسلبية ، ويعرض للسلطة الغاشية يطالبها بحق الفقراء فى الحرية والحياة الكريمة . فبعد أن كان الصوفى المدلّه ، أصبح المصلح والثائر المتمرد ، وبعبارة نقدية حديثة أصبح الفنان الملتزم.

ولم يكن لفكرة اشتراكية الحلاج رواج فى الشعر العربى الحديث فحسب ، بل كان لها ذيوع فى كل الدراسات النقدية الحديثة التى تعرضت للأعمال الأدبية التى ذُكر فيها الحلاج ،

١- د.محمد غنيمى هلال : النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٥٧ ص٩٠ . وانظر أيضا ، محمد غنيمى هلال: الأدب المقارن، القاهرة دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٧ ص٣١٦ .

ويكفى أن نذكر منه على سبيل المثال ما قاله الدكتور (شكرى عياد) عن اشتراكية الحلاج: « ... ولكن التحول الخطير فى شخصية الحلاج يبدأ حين يخلع الخرقة، ويمزج تعاليمه الصوفية بنوع من التعاليم الاشتراكية ، ويجمع حوله الفقراء وأهل الحرف فى بغداد ... »[1] وهو كلام يتجافى إلى أبعد حد مع حقيقة مذهب الحلاج الصوفى.

ويمكن القول إن السر فى شيوع هذه الفكرة عن الحلاج بين شعرائنا المحدثين هو أن فى حياة الحلاج الشخصية كثيراً من التعقيدات التى تنم عن قلق مستمر، وتوثب دائم. وهذه الحالة تنفق فى كثير من الوجوه مع القلق الوجودى ، والشعور بالاغتراب المتغلغلين فى حياة شعراء العصر. كما أن للحلاج أقوالاً تغرى فى ظاهرها كثيراً من المتشكيين والثائرين كقوله « فلاتطلبن للمرء دينًا » وقوله :

كفرت بدين الله والكفر واجب   علىّ وعند المسلمين قبيح

فاعتبروا الحلاج مصدر إلهام واسع يتجاوز حدود التدين ليتسع للإنسانية الواسعة وبايعوه زعيمًا شعبيًا للأجيال الماضية واتخذوه نموذجًا للفنان الملتزم بفكرته وقضيته فى الحاضر والمستقبل.

أما فى الشعر التركى الحديث، فالأمر مختلف تمام الاختلاف؛ لأن الشعراء الذين تعرضوا للحلاج من ذوى الاتجاه الإسلامى، الذين يهتمون بالتراث السلفى بعامة والصوفى بخاصة ؛ ولهذا فهم لايخلطون بين تجربته الصوفية، والقضايا السياسية والاجتماعية المعاصرة كما أنهم ضد الفكر الاشتراكى التقدمى ؛ ولذلك فهم لايحملون أشعارهم أى شئ من تعاليمه. وإن بدت فى أشعارهم ظواهر ثورة ورفض للواقع فذلك نابع من إحساسهم بالضيق غيرة على الدين وقيمه السامية ولاعلاقة له بغربة الشاعر التقدمى وتمرده .

وهذه الدراسة تجمع كل ما كتبه شعراء العرب والترك المحدثون عن الحلاج ، وتدرسه دراسة تحليلية نقدية مقارنة، وتربط بين ذلك وبين تيارات الحياة الفكرية والاجتماعية المعاصرة فى المجتمعين العربى والتركى.

١- د.شكرى محمد عياد : تجارب فى الأدب والنقد ، القاهرة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧ . ص١٥١ .

وقد قصر الباحث دراسته على تيار الحركة الشعرية الثانية فى الشعر التركى الحديث والتى تبدأ من سنة ١٩٤٠؛ لأنها تعاصر زمنيا ما تناولته الدراسة من شعر عربى حديث كما تمتاز هذه الفترة بظهور اتجاه إسلامى جديد فى الشعر التركى له ملامحه الخاصة التى تميزه عن سائر الاتجاهات الاشتراكية والقومية.

والله أسأل أن أكون قد وفقت إلى إضافة جديد مفيد للدراسات الأدبية الحديثة فى العربية والتركية ، وأن تكون هذه الدراسة فاتحة خير لدراسات أخرى أكثر دقة ، وأتم نضجًا؛ سعيًا نحو الغاية المنشودة لسد الفراغ الهائل فى الدراسات الأدبية المقارنة بين الآداب الإسلامية الحديثة.

ومن الله التوفيق

الباب الأول

سيرة الحلاج ومذهبه

الفصل الأول

سيرة الحلاج

عاش الحلاج فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى. وهى فترة ضعفت فيها الدولة العباسية ، وكثرت فيها القلاقل وحركات التمرد والانسلاخ . فكانت ثورة ابن المعتز ، وثورة القرامطة ، وثورة الزنج ، وقيام الدولة الفاطمية فى تونس[١]. كما شهدت أيضًا صراعات فى ميدان الفلسفة وعلم الكلام، فتعددت الفرق المتناحرة فيما بينها بالكلمة والسيف . وشهدت كذلك اتجاهًا جديداً فى التصوف ، نتج عن تأثر شيوخه بالأفلاطونية والفيثاغورية، وكلام المعتزلة [٢]. ويمكن وصف ذلك العصر ، بأنه كان عصر قلق واضطراب فى السياسة والفكر والبناء الاجتماعى .

وكان من المتوقع أن يكون لذلك تأثيره فى حياة الحلاج ، وغيره من ذوى النفوس المتوثبة التى انعكس قلق العصر على فكرها، فجاء فكراً قلقًا.

« ... ولأن الحلاج من أعقد الشخصيات وأخفاها وأعسرها على التفسير، فقد اضطربت الأخبار والروايات التى رويت فى شأنه ؛ لأن الرواة والنقلة انقسموا بين محب ومبغض، والحلاج ثالث ثلاثة أحبه قوم فكفروا بحبهم ، وأبغضه قوم فكفروا ببغضهم، والاثنان الآخران هما عيسى بن مريم ، وعلى ابن أبى طالب ... »[٣].

أما المعارضون فهم من الفقهاء والمؤرخين ، كالبغدادى، وابن كثير ، وابن الأثير، وابن تيمية ، وابن الجوزى ، وابن خلكان، وعرب بن سعد القرطبى ، وابن حجر العسقلانى، والبقاعى، وغيرهم. ولايخلو كلامهم من موضع للنظر ؛ لأنهم كانوا يصدرون عن روح العداء للمتصوفة بعامة، وللحلاج بخاصة . من هنا كان ينبغى الحذر فى قبول كل كلامهم، وعدم أخذه كمسلمات لاتقبل الجدل ؛ لأن العداوة الفكرية قد تدفع الخصوم إلى «الدس والتزييف بما يتفق مع الهوى لتشويه صورة الحلاج »[٤].

وكما دعت العداوة الفقهاء إلى الغلو فى تسفيه الحلاج ، دفعت المحبة محبيه من المتصوفة وأتباعه إلى الغلو فى قبوله، بل إلى تقديسه والبلوغ به إلى أعلى المراتب، واستعانوا فى ذلك بخيالهم فنسبوا إليه كثيراً من الكرامات والخوارق .

١- البغدادى : تاريخ بغداد أو مدينة السلام، القاهرة ، ١٩٣١ ، ج٨ ، ص١٠٧-١٢٢ .

٢- د.كامل مصطفى الشيبى : الحلاج موضوعًا للآداب والفنون ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص١٤-١٥ .

٣- د. عبد الحكيم حسان: التصوف فى الشعر العربى، القاهرة ، الأنجلو، ١٩٥٤ ، ص٣٤٤ .

٤- طه عبد الباقى سرور: الحلاج شهيد التصوف الإسلامى، القاهرة ، دار نهضة مصر، ١٩٧٧، ص٨ .

والواضح أن الخلافة العباسية قد وقفت موقف الخصومة من الحلاج . وهذا- فى ظنى - هو السبب الذى جعل مؤرخى التصوف ، وكتاب الطبقات القريبين فى العهد من الحلاج ، يغفلون ذكره. فالطوسى (ت ٣٧٨هـ) تعمد أن لايذكر اسم الحلاج فى كتابه. إلا فى مواضع ثلاثة ، ونسب شعره لمجهولين ، بينما تتفق جميع المصادر على أنه من شعر الحلاج[١]. وكذلك فعل الكلاباذى (ت ٣٨٠هـ) فقد أغفل تمامًا أى ذكر للحلاج، رغم أنه ذكر الجنيد والشبلى وهما من معاصرى الحلاج[٢]. والأمر كذلك عند القشيرى (ت ٤٦٥هـ) فى رسالته فقد ذكر الجنيد والعباس بن عطاء ، وأعرض عن الحلاج [٣].

وإن كان الطوسى والكلاباذى قد تجنبا ذكر الحلاج خشية السلطة ، نظراً لقرب عهدهما بقتله ، فمن المحتمل أن يكون القشيرى قد أغفل الحلاج، خشية أن يخوض فى قضية يختلف فيها الناس، فيثير بذلك ثائرتهم. ومن الدليل على أنه كان شديد التحرز فى كلامه أن السلمى (ت ٤١٢هـ) - رغم أنه أقرب من القشيرى إلى عصر الحلاج- ذكر الحلاج بين أعلام الطبقة الثالثة، وأورد الآراء المختلفة فيه، وتجنب أن يصدر حكمًا له أو عليه [٤].

وكان الغزالى (ت ٥٠٥هـ) أول من دافع عن الحلاج فى «مشكاة الأنوار» واعتبر كلمة «أنا الحق» من قبيل كلام العشاق فى حال السكر [٥]. ففتح بذلك باب الدفاع عنه وتصويب عقيدته .

من هنا كان لابد من إعادة قراءة كل النصوص المتعلقة بالحلاج بعين فاحصة، ومحاولة الخروج برأى فى قضية لايزال الناس فيها بين قبول ورفض. ونمهد لذلك بدراسة حياته، وأخباره لإزالة الغموض عنها .

١- الطوسى : اللمع فى التصوف ، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه سرور، القاهرة ١٩٦٠م.

٢- الكلاباذى: التعرف لمذهب أهل التصوف ، تحقيق آرثرجون آربرى، مصر،١٩٣٣م.

٣- القشيرى: الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف ، مصر ١٩٦٦ .

٤- السلمى : طبقات الصوفية ، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة ، الخانجى، ط٢، ١٩٦٩ ، ص٣٠٧ .

٥- الغزالى : مشكلة الأنوار ، تحقيق أبو العلا عفيفى، مصر. الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ ، ص٥٧ .

أولاً : مولد الحلاج ونسبه

تتفق جميع مصادر التاريخ- وأقدمها البغدادى - على أن الحسين بن منصور الحلاج، ويكنى أبا مغيث ، وقيل أبا عبدالله ، ولد بالبيضاء[١] فى فارس فى موضع يقال له الطور ، ونشأ بتستر، ويقال إن جده كان مجوسياً يدعى «محمى»[٢] ولايحدد أى مصدر قديم تاريخ ميلاده ، ولهذا فنحن نتحفظ فى قبول التاريخ الذى حدده ماسينيون حين ذكر أنه ولد سنة ٢٤٤هـ / ٨٥٧م[٣]، وتبعه فى ذلك كثير من الدارسين [٤].

١- البيضاء .. مدينة مشهورة بفارس، كان اسمها فى أيام الفرس «در اسفيد» فعربت بالمعنى. وقال الاصطخرى: البيضاء أكبر ما فى كورة اصطخر ، وإنما سميت البيضاء لأن بها قلعة تبين من بعد ويرى بياضها وكانت معسكرا للمسلمين يقصدونها فى فتح اصطخر (ياقوت الحموى: معجم البلدان، القاهرة ، ١٩٠٦ ، ج١ ص٣٣٥) ويذكر القزوينى أن العفاريت بنوها من الحجر الأبيض لسليمان عليه السلام، وبها قهندر يُرى من بعد لشدة بياضه . (القزوينى : آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت ، ١٩٦٠، دار بيروت ، ص١٦٥) .

- وانظر أيضًا : ابن عبد الحق البغدادى: مراصد الاطلاع على أسماء المدن والبقاع ، تحقيق البنجاوى، ط القاهرة ، د-ت ، الحلبى، ج١، ص١٢٤٢ .

٢- تاريخ بغداد: ج٨، ص١١٢، وانظر أيضًا :

- ابن الجوزى: المنتظم فى تاريخ الأمم والملوك، ط حيدر آباد ، ١٣٥٧ هـ، ج٦، ص١٦٠ .

- ابن الأثير : الكامل فى التاريخ، دار بيروت، ١٩٦٦م، ج٨، ص١٢٦ .

- ابن كثير : البداية والنهاية ، مصر ، دار السعادة ، ١٩٣٨ م، ج١١، ص١٣٢ .

- ابن العماد الحنبلى: شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، بيروت ، ١٩٦٦، ج١، ص٢٥٣ .

- ابن حجر العسقلانى: لسان الميزان، الهند، ١٣٢٩هـ ، ج٢ ، ص٣١٥ .

- خير الدين الزركلى: الأعلام، ط كوستاتسوماس ، ١٩٥٤م، ج٢، ص٢٨٥ .

3- Islam Ansiklopedisi, Istanbul, 1977, 5 cilt (1) S, 168 .

٤- انظر مثلاً : - على أصغر حلبى : شناخت وعرفان عارفان إيرانى، طهران، ب-ت ص٢٧٤ .

- د. عبد الرحمن بدوى: شخصيات قلقة فى الإسلام ، الكويت، ١٩٧٨م، ص١٦٣ .

- د. محمد جلال شرف : الحلاج الثائر الروحى فى الإسلام، الإسكندرية ، ١٩٧٠، ص١٣ .

- د. أحمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة، الأنجلو المصرية ، ١٧٥ ، ج٢، ص١٧٢٨ .

ومما يدعونا إلى ذلك أن ماسينيون لم يقم على كلامه من التاريخ شاهداً . ويذهب إلى أبعد من ذلك، فيذكر أن نسب الحلاج ينتهى- من ناحية الأم- إلى الصحابى الجليل أبى أيوب الأنصارى[١]. وهو رأى يعوزه الدليل من التاريخ أيضًا .

أما «الحلاج» فقد لزمه لقبًا ؛ لأنه - على أرجح الآراء- كان يخبر الناس على ما فى ضمائرهم، فسمى لذلك «حلاج الأسرار» فلزمه اللقب وعرف به[٢].

ثانيًا : شيوخ الحلاج

ذكر البغدادى[٣] أنه تتلمذ على يد سهل بن عبدالله التسترى[٤] سنتين . وأول ما سافر من تستر إلى البصرة كان فى الثامنة عشرة من عمره، ثم خرج بخرقتين إلى عمرو بن عثمان

١- أبو أيوب الأنصارى ، صحابى جليل، نزل النبى ضيفًا على داره فى المدينة، وأقام فيها عدة أيام، فعرف بمضيف الرسول .. وقد حارب مع المسلمين فى كثير من الغزوات وشارك فى غزوة قبرص. كما اشترك فى غزوة يزيد بن معاوية على القسطنطينية ومرض أثناء حصارها ، ومات هناك مبطونًا سنة ٥٠هـ ، فأمر يزيد بدفنه تحت سورها . ولما تم للسلطان محمد الفاتح ، فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣م، اكتشف قبره بها ، على أثر رؤيا منامية رآها الشيخ أق شمس الدين، الذى كان يصاحب الغزوة، فأمر السلطان ببناء قبر عليه، وأسس حوله مسجداً ، سماه «مسجد أبى أيوب الأنصارى» ولايزال هذا المسجد قائمًا حتى اليوم. وقد جرت العادة بأن يتمنطق سلاطين العثمانيين سيف عثمان يوم تتويجهم فى هذا المسجد ، تيمنًا بهذا الصحابى الجيل.

(د. حسين مجيب المصرى : أبو أيوب الأنصارى عند العرب والترك ، الأنجلو المصرية، ١٩٧٤م، ص١٣١-٣٥) .

٢- انظر مثلا :

- عريب بن سعد القرطبى: صلة تاريخ الطبرى، ط. ليدن، ١٨٩٧م، ص٩٩ .

- لويس ماسينيون وبول كراوس: أخبار الحلاج ، باريس، ١٩٥٧م- ص٧١ .

٣- تاريخ بغداد ، ج٨، ص١١٢ .

٤- التسترى هو سهل بن عبدالله بن يونس بن عيسى بن عبدالله بن رفيع، وكنيته أبو محمد، أحد شيوخ الصوفية، صحب خاله بن سوار، وشاهد ذا النون المصرى سنة خروجه إلى الحج بمكة ، توفى سنة ٢٨٣ هـ وقيل ٢٩٣ هـ . (طبقات الصوفية ، ٢٠٦) .

المكى [١]، وأقام معه ثمانية عشر شهراً، ثم صحب الجنيد بن محمد[٢] مدة من الزمن- واعتبر ابن كثير أبا الحسين النورى[٣] من ضمن شيوخه .

ومن الواضح أنه تتلمذ على يد مشايخ التصوف فى عصره فى ذلك الوقت. ويبدو أن صحبته لأحدُهم كانت لاتدوم طويلا، وربما كان هذا من الدليل على قلقه وعدم انسجامه مع شيوخه . وسرعان ما خرج عليهم واعتزلهم .

ثالثًا : خلاف الحلاج مع المكى

ذكر البغدادى أن الحلاج تزوج أم الحسين بنت أبى يعقوب الأقطع، فتعير عمرو بن عثمان من هذا الزواج، وجرى بين أبى يعقوب وعمرو وحشة عظيمة بذلك السبب . ثم اختلف الحلاج إلى الجنيد بن محمد وعرض عليه ما فى الأمر من أذى له، فأوصاه بالسكوت والصبر ، وامتدت عداوة عمرو الأقطع إلى الحلاج فنسب إليه القول بمعارضة القرآن ، فقال : «كنت أماشيه فى بعض أزقة مكة، وكنت أقرأ القرآن فسمع قراءتى فقال: يمكننى أن أقول مثل هذا ففارقته[٤].

ولسنا ندرى سر الخلاف الذى كان بين أبى يعقوب الأقطع وبن عمرو بن عثمان المكى، ولانرى وجها لثورة المكى على الحلاج لزواجه من ابنة الأقطع، إلا إذا كان يعد ذلك إثمًا كبيراً.

١- المكى هو عمرو بن عثمان بن كرب بن غصن، وكنيته أبو عبدالله، كان ينتسب إلى الجنيد فى الصحبة، وصحب أبا سعيد الخراز، وغيره من المشايخ القدماء. مات ببغداد سنة ٢٩١ هـ وقيل ٢٩٧هـ (طبقات الصوفية، ص٢٠٠) .

٢- الجنيد بن محمد، أبو القاسم الخراز، كان أبوه يبيع الزجاج، ولذلك كان يقال له القواريرى . أصله من نهاوند ، ومولده ومنشؤه بالعراق. وكان فقيهًا ثم صحب السرى السقطى ، والحارث المحاسبى، ومحمد بن على القصّاب البغدادى. توفى سنة ٢٩٧هـ (طبقات الصوفية، ص١٥٥) .

٣- أبو الحسين النورى، اسمه أحمد بن محمد ، بغدادى المنشأ والمولد، خراسانى الأصل، يعرف بابن البغوى- كان من أجل مشايخ الصوفية وعلمائهم. صحب السرى السقطى، ومحمد بن على القصاب، وكانت وفاته سنة خمس وتسعين ومائتين. قال وقد سئل عن الفرق بين الحبيب والخليل: ليس من طولب بالتسليم كمن بادر بالتسليم . (طبقات الصوفية، ص١٦٥). ومن الملاحظ أن كل هؤلاء الشيوخ قد ماتوا قبل الحلاج.

٤- تاريخ بغداد ،ج٨، ص١٢١ .

وذكر ابن كثير واقعة أخرى جعلت المكى يتهم الحلاج بمعارضة القرآن فقال: «دخل المكى على الحلاج وهو بمكة، وهو يكتب شيئًا فى أوراق فقال له: ما هذا ؟ فقال: هو ذا أعارض القرآن... »[١] ونحن لانميل إلى تصديق أى من هاتين الروايتين ، ويكفى من الدليل على عدم ثبوت تهمة معارضة القرآن على الحلاج ، أن القضاة الذين حاكموه لم يشيروا إليها قط فى محاكماته .

وأورد ماسينيون سببًا آخر للخلاف فقال: «وأما عمرو بن عثمان فكان علّة إنكاره أن الحلاج دخل مكة ولقى عمراً، فلما دخل عليه قال له : من أين الفتى ؟ فقال الحلاج : لو رؤيتك بالله لرأيت كل شئ مكانه ، فإن الله تعالى يرى كل شئ. فخجل عمرو، وحرد عليه، ولم يظهر ذلك له، حتى مضت مدة . ثم أشاع عنه القول بمعارضة القرآن [٢]. وهذه الرواية يعوزها الدليل ، ونكاد نظن أنها من صنع أحد أصحاب الحلاج يدافع فيها عنه، ويتهم المكى بالغيرة والحقد.

وثمة رواية أخرى تذهب إلى أن المكى كان قد كتب حروفًا فيها شئ من العلوم الخاصة واحتفظ به لنفسه ، فوقع فى يد الحلاج أثناء تلمذته له، فسرقه وهرب[٣] ، وهى رواية لاتجوز فى حق المكى ؛ لأنها تدمغه بممارسة علم الحروف المتصل بالتنجيم والسحر، ولاتجوز فى حق الحلاج ؛ لأنها تتهمه بالسرقة والخيانة ؛ ولذا فنحن نميل إلى دفعها .

ومن عجب أن ابن كثير بعد حديثه عن تلك الخصومة ، يعتمد على ادعاء المكى على الحلاج فى اتهامه بمعارضة القرآن، ويتخذ من كلامه ذريعة للهجوم على الحلاج ورميه بالزندقة فيقول « .. كيف وقد تهجم على القرآن العظيم، وقد أراد معارضته فى البلد الحرام، حيث نزل به جبريل، ولا إلحاد أعظم من هذا . وقد أشبه الحلاج كفار قريش فى معاندتهم، كما قال تعالى (وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إنْ هذا إلا أساطير الأولين) [٤].

١- البداية والنهاية ، ج١، ص١٣٥ .

٢- أخبار الحلاج ، ص٣٨ .

٢- الحلاج الثائر الروحى فى الإسلام ، ص٨٠ .

٤- البداية والنهاية ج١١، ص١٣٦ .

ويكفى أن نقول تعليق على كلام ابن كثير إن المكى خصم للحلاج، وشهادة الخصم لاتصح. فكان لاينبغى له - وهو الفقيه العالم بالحدود- أن يبنى هذا الحكم الخطير على أساس غير متين من الحجة والبيّنة .

ويبدو أن الحلاج ضاق ذرعًا بحياته فى بغداد فى ظل هذه الظروف ، فآثر أن يخرج للحج تطهيراً لروحه ، وحبًا فى العزلة.

رابعًا : حجة الحلاج الأولى

ذكر البغدادى أن الحلاج خرج إلى مكة لأول مرة، فحج وجاور سنة، مكث خلالها فى صحن الكعبة لايبرح مكانه، لايبالى فى ذلك بحر الصيف ولابرد الشتاء .. وقد رآه المكى على تلك الحال من المجاهدة العنيفة . فقال لأحد أصحابه : إن عشت ترى ما يلقى هذا ؛ لأن الله يبتليه بلاء لايطيقه ، قعد بحمقه يتصبر مع الله[١].

ولايترك ماسينيون هذا الخبر دون أن يرى فيه وجهًا للمسيحية، فيقول : «... فارتحل الحلاج إلى مكة لأول مرة ، وهناك نذر نفسه بالبقاء عامًا فى حرم البيت العتيق ، وهو فى حالة صوم وصمت دائمين، اقتداء بمريم التى فعلت هذا ، استعداداً لميلاد كلمة الله فيها . وهذه الخلوة هى رجاء عذب يتذوقه المرء بالذوق الباطن، وهى وحدة فى صمت، فمن شأنها أن تعين على تكوين كلمة جوهرية فى قلب الزاهد العابد»[٢] فكأن ماسينيون يريد أن يشبه الحلاج بالمسيح فى حياته ومماته- حسب عقيدة المسيحيين- وهذا تأويل منه لانقبله ، فالاعتكاف فى الحرم العتيق معروف فى الشريعة الإسلامية، وليس الحلاج أول من حج فجاور، ولا آخر من اعتكف بالحرم[٣].

ثم عاد الحلاج بعد ذلك إلى بغداد وأحسبه كان يظن أن العداوة قد خبت نارها بعد غياب عام أو يزيد، لكنه عاد ليقابل بعداوة أشد مما كانت عليه، وليكسب خصومًا جداً .

١- تاريخ بغداد، ج٨ ، ص١١٨ .

وانظر أيضًا :

- ماسينيون : أربعة نصوص فى سيرة الحلاج، باريس ، ١٩١٤، ص١٧-١٨ .

٢- شخصيات قلقة فى الإسلام، ص٦٥-٦٦ .

٣- وقد ترددت هذه الفكرة أكثر من مرة عنده ماسينيون ، كما ذكرناها فى حديثنا عن تأثر الحلاج بالمسيحية.

خامسًا : خلاف الحلاج مع الجنيد وخلعه الخرقة

ذكر البغدادى أن الحلاج قصد الجنيد بن محمد وسأله عن مسألة فلم يجبه، ونسبه إلى أنه مدع فيما يسأله ، فاستوحش الحلاج، وترك بغداد وارتحل إلى تستر ، بلده الذى تربى فيه ، وأقام نحوا من سنة. ووقع له عند الناس قبول عظيم، حتى حسده جميع من فى وقته. ولم يزل عمرو بن عثمان المكى يكتب الكتب فى بابه ، ويتكلم فيه بالعظائم ، حتى جرد الحلاج وخلع خرقة التصوف ، وأخذ فى صحبة أبناء الدنيا[١]. وهذا يعنى أن الحلاج قد نفد صبره لعداء شيخيه له ، حتى صارت بغداد مصدر آلامه وعذاباته ؛ ولهذا سرعان ما تركها إلى تستر، وخلع خرقة الطريق، التى يحرم الصوفى بها عن الدنيا ، وعن نفسه أيضا. وأحسبه فعل ذلك متحديًا للمكى والجنيد.

غير أن رواية البغدادى لاتحدد المسألة التى أغضبت الجنيد على الحلاج ، ونحن نظفر بذلك فيما ذكره ماسينيون ، فيروى أن الحلاج أقبل على الجنيد فقال له الجنيد: سل ما تريد أن تسل .. فقال له: ما الذى باين الخليقة عن رسوم الطبع؟ فقال الجنيد: أرى فى كلامك فضولاً ! لم لا تسألنى عما فى ضميرك من الخروج والتقدم على أبناء جنسك .. أية خشبة تفسدها [٢]؟! ولئن صحت هذه الرواية ، فإنها تدل على أن الجنيد ظن فى الحلاج الغرور والرغبة فى الاستعلاء ؛ لأن سؤاله أدخل إلى علم الكلام والفلسفة منه إلى التصوف . وربما كان فى ذلك المعنى، ما يلقى الضوء على الجانب القلق المتوثب فى حياة الحلاج، ورغبتهٌ فى التفرد عن أبناء جنسه .

وفى رأى آخر ، أن الخلاف بين الجنيد والحلاج كان لإنكار الجنيد على الحلاج اتكاله على الكرامات؛ لأنها تمنع العارف من النفاذ إلى صومعة الحق[٣].

ويقال إن الجنيد شهد ضد الحلاج عند الخليفة حين طلب شهادته ورأيه فى كلمة « أنا الحق » فقال الجنيد: أيها الخليفة هذا رجل لابد أن يقتل ؛ لأن مثل هذه العبارة لايمكن تأويلها إلا على الكفر [٤].

١- تاريخ بغداد ، ج٨ ، ص١١٣ .

٢- أربعة نصوص فى سيرة الحلاج، ص٤٤-٤٥ .

٣- د. عبد القادر محمود: الفلسفة الصوفية فى الإسلام، دار الفكر العربى، د-ت ، ص١٩٣ .

4- Claud Field : Mystics And Saints of Islam , London , 1910 , p. 79 .

ولقد احتدم الخلاف بين الجنيد والحلاج، حتى رماه الجنيد بالسحر والشعوذة فى مجالسه العامة والخاصة ، وكان الحلاج يتحدى شيخه ويسخر من ذلك ويرد ما يصدر عن الشيخ إلى شيخوخته وذهاب عقله [١].

والواضح أن حياة الحلاج أخذت تتعقد إلى حد كبير، بعد انضمام الجنيد إلى صف خصومه، فأصبح منبوذاً من الفقهاء ، ومطروداً من زمرة الصوفية لخصومته مع شيخيه ، وخلعه الخرقة». « ونبذ الخرقة وتمزيق المرقعة معناه التخلى عن طريق الاستسرار، والتجرد بالنفس عارية أمام الملأ مستهدفًا بها إلى الاتهام والأحقاد »[٢]. ولم يصبح فى وسع الحلاج أن يعود بعقيدته إلى ظاهر الشرع، وحرفية التأويل، ولا أن يعتبر نفسه صوفيًا، لتمرده على طريقة شيوخه . فتعذر عليه أن يجد لقلبه مستقراً فى بغداد . ولم يكن أمامه إلا الخروج منها والبحث عن طمأنينة النفس فى مكان آخر.

سادسًا : سياحات الحلاج وحجته الثانية

ذكر البغدادى أن الحلاج خرج فى سياحة طويلة لمدة خمس سنوات بلغ فيها إلى خراسان، وما وراء النهر، وسجستان، وكرمان ، ثم رجع إلى فارس وأخذ يتكلم على الناس، ويعقد المجالس. وكان يعرف بفارس بأبى عبدالله الزاهد، وصنف لهم بعض الكتب. ثم صعد من فارس إلى الأهواز، وكان له بها قبول عظيم . ثم خرج إلى البصرة وأقام مدة يسيرة، ثم خرج ثانيًا إلى مكة ، ولبس المرقعة مرة أخرى. وخرج معه فى تلك الحجة خلق كثير، حتى حسده أبو يعقوب النهر جورى[٣]. ثم رجع إلى البصرة ، وأقام شهراً واحداً ، وخرج إلى الأهواز وحمل أسرته وجماعة من كبار الأهواز إلى بغداد، فدخلها وأقام بها سنة واحدة [٤].

والملاحظة المهمة هنا أن كتب التواريخ والطبقات تغفل تمامًا تفصيل هذه المرحلة من حياة الحلاج، فى حين أنها- فى ظنى- مرحلة هامة، تأثر فيها بشكل أو بآخر بعقائد تلك الشعوب

١- أخبار الحلاج ، ص٩٢ .

٢- شخصيات قلقة فى الإسلام، ص٦٧ .

٣- أبو يعقوب النهر جورى هو إسحاق بن محمد، من أعلام الطبقة الرابعة عند السلمى، صحب الجنيد والمكى وغيرهما. أقام بالحرم سنين كثيرة مجاوراً، ومات به سنة ٣٣٠هـ (طبقات الصوفية، ص٣٧٨) .

٤- تاريخ بغداد ، ج٨، ص١١٣ .

التى نزل بها. فمن المحتمل أن يكون قد تأثر فى مذهبه بتشبع أهل خراسان وفارس وعقائد ما وراء النهر. ولعل اطلاعه على مذاهب مختلفة جعله يقتنع بضرورة التخلص من ظاهرة التعصب لمذهب أودين دون غيره ، ويؤمن بأن أهل هذه الأديان وما تشعب عنها من فرق يرجعون كلهم إلى أساس واحد « ... فراح يدعو الناس إلى العودة إلى الأساس الأول، مصدر الأفكار العليا ومصدر كل فهم، وما أشكال الشعائر وضروبها إلا وسائط يجب تجاوزها إلى الحقيقة الإلهية التى تنطوى عليها. وهو لايتردد فى استخدام مصطلحات الخصوم سواء من المعتزلة أو الشيعة كما يضعها فى نصابها ويسمو بها »[١].

وقد ظهر أثر ذلك فيه بعد عودته إلى بغداد ، فيروى أنه دخل سوقها ذات مرة فسمع مسلمًا يخاصم يهوديًا ، ويقول له: يا كلب ! فنظر إليه شزراً ، وبدت عليه أمارات الغضب، فلما ذهب المسلم إلى الحلاج يعتذر له، قال له : لاتنبح كلبك ... واعلم أن الأديان كلها لله عز وجل ، شغل بكل دين طائفة لا اختياراً منهم بل اختياراً عليهم. فمن لام أحداً ببطلان ما هو عليه فقد حكم أنه اختار ذلك لنفسه.. واعلم أن اليهودية والمسيحية والإسلام وغير ذلك من الأديان هى ألقاب مختلفة والمقصود منها لايتغير ولايختلف ..[٢].

لقد ولّدت هذه السياحات الطويلة، والمجاهدات العنيفة ، فى قلب الحلاج ذوقًا خاصًا ، ونزوعًا إلى الخروج عن المألوف فى كل شئ .حتى آمن أن عداوة الناس له هى من أكبر الدليل على محبة الله له، التى اتجه إليها بكل جوارحه وأفرغ قلبه من كل شئ إلا منها. وهو يقول فى ذلك المعنى : « ... إذا استولى الحق على قلب أخلاه عن غيره. وإذا لازم أحداً أفناه عمن سواه، وإذا أحب عبداً حث عباده بالعداوة عليه، حتى يتقرب العبد مقبلا عليه. فكيف لى ولم أجد من الله شمة ، ولاقربًا منه لمحة، وقد ظل الناس يعادوننى .. »[٣]. ويظهر فى الجملة الأخيرة جزع الحلاج واعترافه بالعجز عن بلوغ المأمول مع الله، ويأسه لأنه لم يكسب من سعيه إلا عداء الناس. وقد استوثق من هذه القضية إلى درجة كبيرة، فلما عقد له علماء بغداد ومشايخها مجلسًا عند أحد الكبراء يدعى «ابن هارون المداينى» لمناظرته ما كان جوابه إلا أن

١- شخصيات قلقة، ص٦٧

٢- أخبار الحلاج ، ص٧٠ .

٣- نفسه، ص٥٥ .

قال لهم: «تريدون مناظرتي .. على ماذا أناظر ؟! أنا أعرف أنكم على الحق وأنا على الباطل وخرج»[١] وأحسب أن كلامه كان على سبيل السخرية بهم، وأنهم لن يفهموا عنه مهما شرح لهم مواجيده. وبعد عام من الإقامة فى بغداد رأى أن يخرج مرة أخرى.

سابعًا : سياحة الحلاج بالهند

روى أن الحلاج بعد ذلك دخل إلى الهند، ثم قصد خراسان ثانيًا، ودخل ما وراء النهر، وتركستان ، وصنف هناك كتبًا كثيرة. فلما رجع كانوا يكاتبونه من الهند بالمغيث ، ومن تركستان بالمغيث، ومن خراسان بالمميز، ومن خوزستان بالشيخ حلاج الأسرار، وكان ببغداد قوم يسمونه المصطلم، وبالبصرة قوم يسمونه المحير[٢]. وواضح أنه فى أسفاره كان يكثر النزول بخراسان، ونحن نستنبط من هذا أنه كان كثير الأتباع بها، وهذا ما يفسر ما قيل من أن الوزير حامد بن العباس أرسل رأس الحلاج بعد حزها إلى خراسان، إرهابا لهم وتحذيراً ونذيراً.

وتذكر بعض الروايات أن ذهابه إلى الهند كان بغرض تعلم السحر هناك على يد ساحر[١]، أو ساحرة يعرفها [٢]. وأيًا ما كان الغرض الذى ذهب الحلاج من أجله إلى بلاد الهند، فإن ما يهمنا من أمر هذا الخبر، هو احتمال تأثره بعقيدة الهند البوذية أو بالنرفانا . وهو ما سنتعرض له فى حديثنا عن مذهبه.

وفى ظنى أن الحلاج كان يحسب أن سياحاته المتعددة ستهديه إلى اليقين أو حقيقة الحقيقة- كما يتردد فى كلامه- فساح فى البلاد يحدوه شوق غامر إلى الحق . لكن الأمر جاء على عكس ما كان يتوقع ؛ فما زادته أسفاره إلا قلقًا ونزوعًا إلى الكمال ، وتعميقًا لفكرة الغربة الصوفية فى نفسه ؛ لأن «العارف فى شاهده غريب، ومصحوبه فى شاهده غريب، وموجوده فيما يحمله علم، أو يظهره وجد، أو يقوم به رسم ، أو تطيقه إشارة ، أو يشمله اسم، غريب، فغربة العارف غربة الغربة لأنه غريب الدنيا والآخرة[٥].

١- نفسه، ص٦١ .

٢- تاريخ بغداد، ج٨، ص١١٤ .

٣- نفسه ، ص١٢٠ .

٤- صلة عريب، ص٩٣ .

٥- الهروى: كتاب منازل السائرين، تحقيق الأب، س. دى لوجيه دى بوركى الدومنكى القاهرة- ط. المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ، ١٩٦٢، ص٨٨ .

ولعل الحلاج وهو فى نهاوند كان قد آمن أنه لن يخلصه من هذا العذاب إلا الموت، فيروى تلميذه أحمد بن فاتك أنه كان معه فى نهاوند يوم النيروز فسمعا صوت البوق، فقال الحلاج : أى شئ هذا ؟ فقال أحمد: يوم النيروز . فتأوه وقال: متى ننورز ؟ فقال له أحمد: ماذا تعنى؟ قال: يوم أصلب ! فلما كان يوم صلبه نظر إلى أحمد من فوق الجذع وقال : يا أحمد نُورزنا وأتحفت بالكشف واليقين ، وأنا مما أتحفت به خجل ، غير أنى تعجلت الفرج ..[١].

لقد آمن الحلاج أن الجسد قفص لروحه ، يحجبها عن أنوار الحق، فأراد هدمه ؛ لينطلق طائر روحه فى ملكوت التجلى . ثم إن الجسد لايستطيع احتمال ما يحل بالروح من كشف وفتح ، وهو يصور مشقة ذلك عليه فيقول: لو ألقى مما فى قلبى ذرة على جبال الأرض لذابت![٢].

كما آمن الحلاج أن العذاب فى الحب، تاج على رؤوس المحبين، على أن يكون ذلك العذاب حسيًا، لايصل إلى الروح ؛ لذلك فهو يتلذذ بعذاب الجسد، ويسأل الله أن لايعفو عنه ولايرحمه، ويدخله النار يتقلب فيها ، ويحسبه ذلك أمارة على صدق المحبة والمودة: «وبحقك لو بعت منى الجنة بلمحة من وقتى، أو بطرفة من أحر أنفاسى لما اشتريتها ! ولو عرضت على النار بما فيها من ألوان عذابك لاستهونتها فى مقابلة ما أنا فيه من حال استتارك منى. فأعف عن الخلق ولاتعف عنى، وارحمهم ولاترحمنى. فلاأخاصمك لنفسى، ولا أسائلك بحقى، فافعل بى ما تريد »[٣].

وكان من المتوقع أن يرد بعض الناس عليه كثيراً من أقواله لتعارضها مع ظاهر الشرع،. لكنهم بالغوا فى ذمه، ونسبوا إليه حيلاً ملفقة واتهموه بالسحر والكيمياء . وهب أنصاره، فنسبوا إليه كثيراً من الكرامات المبالغ فيها .

١- أخبار الحلاج، ص٤٥ .

٢- نفسه، ص٢٨ .

٣- نفسه، ص٦٨

ثامنًا : بعض الحيل والكرامات المنسوبة إلى الحلاج

نسب خصوم الحلاج إليه كثيراً من الحيل كانت فى أغلبها من نسج الخيال الشعبى . ومن هذه الحيل :

١- اتفق الحلاج مع أحد أصحابه أن يذهب إلى إحدى القرى البعيدة فيظهر النسك للناس، ليثقوا فى صلاحه وتقواه ، حتى إذا اطمئن إلى ذلك أظهر لهم العمى والكسح. فصار الناس يحملونه إلى المسجد فى كل وقت للصلاة. ثم قال لهم: «إنى رأيت فى منامى رسول الله، وأخبرنى أن شفائى يكون على يد عبدٍ لله صالح ، يدخل البلد بعد كذا من الزمان، وحدد لهم الميعاد الذى اتفق مع الحلاج عليه ، وأخذ الناس يترقبون دخول ذلك العبد الصالح عليهم . ثم دخل الحلاج فى موعده، فقدموا له المريض، فمسح عليه ، فعوفى من كل ما كان به. فأخذ الناس يتسارعون فى تقديم الهدايا والعطايا لذلك الشيخ المبارك. وادعى الحلاج لهم أنه لن ينفق ذلك المال إلا على المجاهدين المرابطين فى الثغور ، وأخذ صاحبه وخرج ، فاقتسما الأموال معًا [١]. وأحسب أن التلفيق فيها ظاهر ؛ لأنها إحدى حيل الشطار والعيارين، وما كان الحلاج يومًا واحداً منهم.

٢- وقريب من ذلك قولهم إن الحلاج حفر لنفسه نفقًا تحت الأرض، فزرع فيه حدائق وبساتين ، وشق فيه بحاراً تجرى فيها أسماك شتى، وطيبات أخرى . ليخدع بذلك الناس ، ويدعى لهم القدرة على فعل أى شئ أو إحضاره فى الحال، حتى افتتن به خلق كثير[٢] ، ومثل هذه الحيل كثير فى الكتب. وقد فسر ابن الجوزى كرامة دراهم القدرة التى يخرجها الحلاج على أنها من الحيل، وقال: ادخلوه بيتًا لامنفذ له ثم سلوه أن يخرج لكم شوكا »[٣].

وذكرت بعض المصادر أن ابن الحلاج ادعى ما كان يدعيه أبوه من الحيل والسحر، وزعم أنه يمتلك القدرة على شفاء الأكمة، والأبرص ، والأعرج فقبض عليه ، وألقى فى النهر حتى مات غرقًا[٤] . وظاهر ما فى هذا الكلام من غلو ، واتهام للحلاج وابنه بالفسق ، جريًا على المثل الذى يقول «من شابه أباه فما ظلم !».

١- تاريخ بغداد ، ج٨ ، ص١١٢-١٢٣ .

٢- تاريخ بغداد ، ج٨، ص١٢٤ .

٣- البداية والنهاية ، ج١١، ص١٣٧ .

٤- العسقلانى : لسان الميزان، ج٢، ص٣١٥ .

وادعى البعض أن «القصرى» خادم الحلاج كان من المتأثرين بسيده وتعلم عنه السحر والحيلة [١].

وأحسب أن الرواة على مر الأيام نسبوا إلى الحلاج حيلاً جديدة بقصد تسفيهه وتشويه صورته، وتأكيد أنه كان محتالاً ، وأورث فن الحيلة لابنه وخادمه .

أما فيما يتعلق بكرامات الحلاج فهى كثيرة فى الكتب نورد منها :

١- كرامة ببغاء ابن المقتدر[٢].

٢- كرامة إحضار تفاحة للحاجب نصر القشورى من الهواء، حين وصف الطبيب له ذلك ولم يكن زمن التفاح[٣].

٣- كرامة ركوب الأسد ، وتحويل الحية إلى حبل[٤].

٤- كرامة إخماد نار المجوسى بإشارة منه ، وإشعالها بإشارة أخرى[٥].

٥- فك القيود الحديدية التى كبل بها ، وهدم جدران السجن ، ثم إعادتها إلى ما هى عليه بإشارة منه [٦].

ومعلوم أن الكرامات ، مما اختلف فيه الفقهاء والصوفية ، فالفقهاء ينكرونها ويقولون باستحالة وقوعها ، والصوفية يجيزونها ويعتقدون فيها ، فالطوسى يرى أنها من باب القدرة التى يخلعها الله على العارف ، بحيث يكون بالمشرق ثم يتقلب من يمينه على يساره فيكون بالمغرب[٧].

١- التنوخى : (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجى، غير معروف مكان الطبع، ١٩٧١، ج١ ، ص١٥٩ .

٢- صلة عريب، ص٩٢ .

٣- نفسه، ص٩٩ .

٤- البستانى: دارة المعارف، ط . بيروت ، ١٨٨٣هـ، ج٧، ص١٥٠ .

٥- نفسه، ص١٥٠ .

٦- أخبار الحلاج، ص٩٠-٩١ .

٧- الطوسى: اللمع . ص٣٩٠ .

والحق أن الحلاج كان لايرتاح إلى مبالغة الناس فى وصفه بالكرامة والولاية بل وصل به الأمر إلى حد الضيق الشديد مما ينسبونه إليه من كرامات وأشياء لم تصدر عنه حتى أنه عزم على ترك البصرة لما افتتن به أهلها. وقد أخبر بذلك أحد أصحابه فقال : « ... قد عملت على الخروج من البصرة ؛ لأن أهلها صيروا لى حديثًا وضاق صدرى وأريد البعد عنهم، يروننى أفعل أشياء ، فلايسألوننى عنها ولا يكشفونها ، فيعلمون أنها ليست كما وقع لهم، ثم يخرجون فيقولون: الحلاج مجاب الدعوة له كرامات ، وقد تمت على يده ألطاف ، ومن أنا حتى يكون لى هذا ، بحسبك أن رجلاً حمل إلىّ منذ أيام دراهم، وقال لى اصرفها إلى الفقراء، فلم يحضرنى في الحال أحد فجعلتها تحت باريه من بوارى الجامع إلى جنب اسطوانة عرفتها. فلما كان من غد جئت إلى الأسطوانة وجعلت أصلى، فاحتف بى قوم من الفقراء، فقطعت الصلاة ، ورفعت البارية وأعطيتهم تلك الدراهم، فشنعوا علىّ بأن قالوا إنى إذا ضربت يدى إلى التراب صار فى يدى دراهم.. وأخذ يعدد مثل هذا ... »[١].

وواضح من كلامه أن الناس هم الذين بالغوا فى أمره، وافتتنوا بما رأوه ولم يسألوه عن الذى يصدر عنه ، ثم عمدوا إلى تأويل ذلك بأنه من الكرامات والألطاف . ونحن نستنتج من ذلك أن أكثر ما نسب إلى الحلاج من الحيل، أو الكرامات، لاينبغى أن يؤخذ كله على محمل الصدق ؛ لأن أغلبه ملفق مصنوع .

تاسعًا : حجة الحلاج الثالثة :

ذكرت المصادر أن الحلاج حج للمرة الثالثة، وجاور عامين، فلما رجع إلى بغداد ، تغير عما كان عليه، وبنى لنفسه داراً ، واقتنى عقاراً ، وراح يعقد مجالس العلم فأسخط بذلك الفقهاء، واختلفت فيه الألسن [٢]. وإقبال الحلاج على الدنيا ينافى دعوة التصوف، فالصوفى - على حد قولهم- هو من لايَملك ولايُملك .

ولعل الحلاج أراد أن يشذ عن كل ما هو معروف مألوف فى بيئته. ويحسبه أنه كان يسعى من وراء ذلك إلى كسب عداوة الناس، ليقوموا فى وجهه ، وينفذوا مشيئته فى التلخص من

١- تاريخ بغداد ، ج٨، ص١١٩ - ١٢٠ .

٢- تاريخ بغداد ، ص١١٤ .

رسوم الجسد . بل بلغ الأمر إلى درجة الإلحاح على الناس ليقتلوه، فيروى أنه خرج على الناس في جامع المنصور وصاح فيهم راجيًا :

«اعلموا أن الله تعالى أباح لكم دمى فاقتلونى. ولايغرنكم صلاتى وصومى وقراءة القرآن، فالمعنى الذى به تحقن الدماء خارج عن الصوم والصلاة وقراءة القرآن، فاقتلونى تؤجروا واسترح !»[١].

وهو يؤكد ذلك المعنى فى شعره فيقول[٢]:

اقتلونى يا ثقاتى	إن فى قتلى حياتى
إن عندى محو ذاتى	من أجل المكرمات
وبقائى فى صفاتى	من قبيح السيئات
فاقتلونى واحرقونى	بعظامى الفانيات
ثم مروا برفاتى	فى القبور الدارسات
تجدوا سر حبيبى	فى طوايا الباقيات

عاشراً : القبض على الحلاج بتهمة الزندقة وادعاء النبوة الألوهية :

كان من الطبيعى أن تستشعر الدولة خطر الحلاج، وتخشى التفاف الناس حوله ، وفتنته لهم بما يصدر عنه من أقوال وأفعال . فاتفقت إرادتها فى التخلص منه مع إرادته فى التخلص من نفسه. وقبض عليه بتهمة الزندقة ، وادعاء أن روح النبى حلت فيه، وأنه راح يأمر أصحابه بعبادته . ويروى أنه كان يراسل أتباعه فيكتب لهم: من الرحمن الرحيم إلى فلان بن فلان[٣].

وينكر الحلاج هذا الافتراء ويقول: «أعوذ بالله أن ادعى الربوبية أو النبوة ، وإنما أنا رجل أعبد الله، وأكثر الصوم والصلاة وفعل الخير ولا أعرف غير ذلك»[٤].

١- أخبار الحلاج ، ص٧٥ .

٢- لويس ماسينيون : ديوان الحلاج ، باريس ط٣، ١٩٥٥، ص٣٣-٣٤ .

٣- تاريخ بغداد ، ج٨ ، ١٢-١٢٧ .

٤- نفسه، ص١٢٣ .

فلما قبض عليه، أوقف بين يدى الوزير على بن عيسى، وقد أورد «عريب» فى ذلك رواية لاتخلو من مبالغة فى تسفيه الحلاج . فقال: « ... قبض على الحلاج، ودخل بغداد على جمل، ومعه غلام على جمل آخر، ونودى عليه: هذا أحد دعاة القرامطة فاعرفوه .فحبس ثم أحضره الوزير على بن عيسى وناظره، فلم يجده يقرأ القرآن، ولايعرف من الفقه شيئا، ولا من الحديث ولا من الأخبار، ولا الشعر ، ولا اللغة فقال له على بن عيسى: نعلمك الطهور والفروض أجدى عليك من رسائل لاتدرى ما تقول فيها ... ثم أمر به فصلب حيًا فى الجانب الشرقى فى مجلس الشرطة ثم فى الجانب الغربى حتى رآه الناس»[١].

ويحدد ماسينيون تاريخ هذه المحاكمة بأنها كانت سنة ٣٠١هـ = ٩١٣م، ويذكر أن صلب الحلاج لمدة ثلاثة أيام، كان كيداً للوزير على بن عيسى من رئيس الشرطة «مؤنس الفحل» لأن الوزير أظهر فى النهاية ميلاً إلى الحلاج»[٢].

وقد أورد البغدادى، رواية لابن زنجى[٣]، يفسر فيها سر تخلى على بن عيسى عن محاكمة الحلاج، وعدوله عن عدائه له، فيذكر أنه فعل ذلك خشية أن يصيبه الحلاج بشئ من سحره وشعوذته ؛ لأنه هدده فقال له : قف حيث انتيهت ولاتزد عليه شيئًا، وإلا قلبت عليك الأرض[٤] فتهيب على بن عيسى مناظرته واستعفى منه . ثم طلبه الخليفة العباسى المقتدر بالله إليه ، وأمر بحبسه فى قصره .

١- صلة عريب، ص١٠١-١٠٢ .

٢- شخصيات قلقة، ص٧٢ .

٣- ادعى ابن زنجى أنه كان يحضر جلسات محاكمة الحلاج. وروى عنه روايات كثيرة يظهر فيها التناقض والصنعة . وهو مشكوك فى كلامه ؛ لأنه كان معروفًا بخصومته الشديدة مع الصوفية. يقول فيه الشيخ «أحمد الدلنجاوى المالكى الأزهرى» : «اعلم أن ابن زنجى هذا رافض محارب لله ورسوله، لاجترائه وافترائه بالزور والبهتان على زبدة أهل التصوف، ومحققهم ، المستغرق فى سبحات التجلى الربانى، المشاهد لواردات القدس بالكشف العيانى الحسين الحلاج».

(أربعة نصوص فى سيرة الحلاج، ص٥) .

وإن كنا نرى فى كلام ابن زنجى غلواً فى مذمة الحلاج، فنحن نرى أيضًا فى كلام الدلنجاوى تكفيراً لابن زنجى، وتعظيمًا للحلاج. وهذا يؤكد ما ذكرناه من إسراف الخصوم والأنصار على السواء.

٤- تاريخ بغداد ، ص١٣٣ .

وكان الخليفة يخرجه كل يوم إلى مجلسه، ويتسقطه ليتعلق عليه بشئ يكون سبيلاً إلى قتله . فكان الحلاج لايزيد على إظهار الشهادتين ، والتوحيد ، وشرائع الإسلام. وكان يسمح للناس بزيارته فى حبسه والتردد عليه ، فكان لايكف عن محادثتهم عن مواجيده وأشواقه حتى أحدث فتنة بين جوارى القصر. وافتتن به «نصر القشورى» كبير خدم الخليفة، وتعصب له. ودافعت عنه أم الخليفة ؛ لأنها - فيما يقال- عرضت لها علة فى جوفها . فاستأذن القشورى الخليفة فى إدخال الحلاج عليها ، فأذن له فقرأ عليها شيئًا من القرآن فاتفق أن زالت العلة. فقامت له شهرة فى قصر الخليفة ، وعند والدته والحاشية كلها فكدر ذلك خاطر الخليفة[١].

ويقال أيضا إنه عالج الخليفة نفسه من أزمة حمى فى نهاية سنة ٣٠٣هـ ، وأحيا ببغاء ولى العهد سنة ٣٠٥هـ [٢] . ونحن نتحرز فى قبول هذه الروايات المختلفة ، ونرى للخيال والصنعة فيها مكانًا كبيراً، وما نستخلصه منها أنه اكتسب أنصاراً فى القصر، صدقوه ودافعوا عنه، مما دفع السلطة إلى التوجس منه؛ خشية أن يفسد الحاشية والوزراء، ويؤلب الخدم والحرس ، فسعت للتخلص منه والانتهاء من قضيته .

حادى عشر: التهمة السياسية

وفضلا عن أن الحلاج استمال قلوب الكثيرين ممن فى القصر من الخدم والحشم، وعلى رأسهم «نصر القشورى» حاجب المقتدر، الذى كان عظيم التأثير عليه، وحارب القرامطة لما اشتدت وطأتهم على الدولة ، وأنفق على الملة من ماله مائة ألف دينار، إضافة إلى ما أعطاه السلطان[٣]. فإن خطورته على الخلافة العباسية أخذت تزداد حين تردد أن له مراسلات سياسية تهدف إلى قلب النظام.

ذكر البغدادى أنه وجدت فى كتب الحلاج عجائب من مكاتباته إلى أصحابه ، يوصيهم فيها بما يدعون الناس إليه، ويأمرهم بالتقلب من حال إلى حال أخرى ، ومن مرتبة إلى مرتبة، حتى يبلغوا الغاية القصوى وأن يخاطبوا كل قوم على حسب عقولهم وأفهامهم، وعلى قدر

١- البداية والنهاية ، ج١١، ص١٤٠ .

٢- شخصيات قلقة، ص٧٢ .

٣- نشوار المحاضرة ، ص١٦٤ .

استجابتهم وانقيادهم .كما كُبست لديه جوابات لقوم كاتبوه بألفاظ مرموزة لايعرفها إلا من كتبها ومن كتبت إليه . وفى بعضها صورة فيها اسم الله تعالى مكتوب على تعويج وفى داخل ذلك التعويج مكتوب «على عليه السلام» كتابة لايقف عليها إلا من تأملها [١].

غير أن المصادر كلها لم تذكر اسم هذه الكتب ، ولاعبارة واحدة مما وجدوه فيها ؛ ولذلك فاحتمال كونها مراسلات صوفية أو مذهبية قائم. ونحن نتحفظ أيضا فى قبول الأثر الشيعى الواضح فى أخذه بمبدأ التقية، وإيمانه بنبوة على بن أبى طالب.

وذكر ابن كثير أن الحلاج كان زنديقًا ، يسعى لإفساد نظام المسلمين ، ونقل عن الجوينى- إمام الحرمين- قوله باتفاق الحلاج مع الجنابى وابن المقفع على إفساد عقائد الناس، فكان الجنابى فى هجر والبحرين ، وكان ابن المقفع ببلاد الترك، وكان الحلاج فى العراق- فحكم صاحباه عليه بالهلكة لعدم انخداع أهل العراق بالباطل [٢].

وهذه الرواية لاتنتظم ؛ لأن ابن المقفع ، كان قبل الحلاج ، فى أيام المنصور ، وكانت وفاته سنة ١٤٥هـ تقريبًا. فلايمكن أن يكون قد اجتمع مع الحلاج.

ويرى ماسينيون أن الحلاج كان سياسيًا، ذا رسالة إصلاحية، فأحيا فى قلوب الكثيرين - بفضل حميته المليئة بالمفارقات - الرغبة فى الإصلاح الأخلاقى الشامل للجماعة الإسلامية. فظن كثير من علية القوم أنه هو ذلك الرئيس المحجوب الملهم، واتبعه الوزير على بن عيسى، ونصر القشورى وبعض الأمراء وولاة الأمصار، وكانت لهم معه مراسلات فيها هداية روحية مما هيأ له الخوض فى السياسة العامة. وكان الأمل معقوداً على الحلاج من أجل إقامة حكومة إسلامية حقيقية. وفى سنة ٢٩٦هـ = ٩٠٨م ، انفجرت المؤامرة الإصلاحية التى دبرها أهل السنة، وتزعمها ابن المعتز ، وتولت الحكم يومًا واحداً ، لكنها أخفقت ، وأخفقت أيضًا محاولة القنائيين فى ذلك السبيل. فأصدر الوزير حامد بن العباس أمره بالقبض على الحلاج وأتباعه واختفى الحلاج مدة فى بلدة سوس بالأهواز، حتى قبض عليه وسجن ما يقرب من تسع سنوات[٣].

١- تاريخ بغداد، ص١٣٦ .

٢- البداية والنهاية ، ص١٤٣-١٤٤ .

٣- شخصيات قلقة، ص٧٠-٧٢ .

وواضح أن ماسينيون أراد أن يجعل الحلاج الرأس المدبر لثورة ابن المعتز وغيرها من الثورات التي دبت في عصره في الخلافة العباسية . وهو بذلك يمزج بين زعامته الروحية، ودوره السياسي الخطير.

ويؤكد نيكلسون أن قتل الحلاج كان لأسباب سياسية في المقام الأول [١].

وثمة رأي يرى أنها مؤامرة سياسية من جانب الدولة اتخذت من الدين ستارا لتقتل الحلاج، لعلم السلطة أن الدين أفضل في الشعوب من السياسة وإلا فما بالهم تركوا الصوفية الآخرين الذين كان لهم مثل شطحه ؟[٢].

ويؤيد هذا الرأي مؤلف تركي معاصر، فيذكر أن نشاط الحلاج السياسي والاجتماعي غير ثابت تاريخًا ، ومع ذلك فإن قتله كان لأسباب سياسية، لم تجرؤ الدولة على الإفصاح عنها، فاتخذت من الدين ذريعة للقضاء عليه[٣].

وقد يظهر فعلا أن الحلاج كان ذا رأي في السياسة ، فبالإضافة إلى اعتقاله والتشهير به وصلبه بتهمه القرمطة والمراسلات التي كبست في بيته، ومنها وثيقة تدعو إلى التبشير بظهور دولة علوية، وهي الدولة الفاطمية ، فإن ثبْت كتبه يضم كتابين في السياسة هما:

١- كتاب الساسة والأمراء والخلفاء، الذي كتبه باسم الوزير علي بن عيسى.

٢- كتاب السياسة ، الذي أهداه إلى ثائر عسكري سياسي يدعى «الحسين بن حمدان»[٤].

ولكن شيئًا من هذين الكتابين لم يصل إلى أيدينا ، ونحن لانريد أن ننكر أن له دوراً في السياسة. غير أن هذا لايدفعنا إلى القول باعتبار الحلاج سياسيًا بالمعنى التام لهذه الكلمة فليس كل من قال رأيًا في السياسة سياسيًا، ولا من قال رأيًا في المجتمع مصلحًا اجتماعيًا.

1- Reynold Nicholson ; The Mystics of Islam , Beirut. 1966. p.149 .

٢- د. محمد جلال شرف : الحلاج الثائر الروحي في الإسلام ، ص٨٧ .

3- Yasar Nüri öztürk : Hallac Mansur Ve Eseri (Kitab- üt tavasin) Ist. 1972. S. 26 .

٤- د. الشيبي : الحلاج موضوعًا للآداب والفنون ، ص١٤ .

ولانميل أيضًا إلى الرأى الذى يقول إن قتل الحلاج كان لشطحه وخروجه على الوجدان الدينى الإسلامى[١]؛ لأن المجتمع الإسلامى شاهد من الصوفية من كانوا أكثر شطحًا من الحلاج، كأبى يزيد البسطامى (ت / ٢٦١هـ) الذى كان يقول: «سبحانى .. سبحانى ما أعظم شانى ! وطرق بابه رجل، فقال له : من تطلب ؟ فقال الرجل: أطلب أبا يزيد، فقال : مر، ويحك ، فليس فى الدار غير الله !» وكان الشبلى «ت / ٣٣٤هـ» يقول : لو دبت نملة صماء فى ليلة ظلماء ولم أشعر بها، لقلت إنه ممكور بى»[٢] فلماذا لم يقتل أحدهما - وغيرهما كثير- عقابًا على هذا الشطح . ونحن نرى أن الحلاج كان درويشًا له رأى فى السياسة وأنه راح ضحية شطحه ، ورسائله إلى الثائرين على الخلافة، وافتتان كثير من الوزراء والأمراء وحاشية السلطان به .

ثانى عشر : تهمة إسقاط الحج

تذكر المصادر أنهم وجدوا للحلاج كتابًا يقول فيه: إذا أراد أحد الحج ولم يستطع عمد إلى مكان نظيف فى بيته، فإذا حضرت أيام الحج طاف حوله طوافه حول البيت الحرام، فإذا انقضى ذلك، وقضى من المناسك مثل ما يقضى بمكة، جمع ثلاثين يتيمًا ، وعمل لهم أمرأ ما يمكنه من الطعام ، وقدمه إليهم وتولى خدمتهم بنفسه، ثم ألبس كل واحد منهم قميصًا، ودفع إليه سبع دراهم أو ثلاثة ، فإذا فعل ذلك قام له مقام الحج . فلما قرأ القاضى الحمادى ذلك فقال له : من أين لك هذا ؟ قال: من كتاب «الاخلاص» للحسن البصرى. فقال له الحمادى : كذبت يا حلال الدم، قد سمعنا كتاب الإخلاص للحسن البصرى بمكة وليس فيه شئ من ذلك ... فلما قال الحمادى : كذبت يا حلال الدم قال له الوزير حامد بن العباس: اكتب بهذا .. فتشاغل الحمادى بخطاب الحلاج، فأقبل حامد يطالبه بالكتابة، وهو يدافع ويتشاغل إلى أن مد حامد الدواة من بين يديه إلى الحمادى، ودعا بدرج فدفعه إليه وألح عليه إلحاحا لم يمكنه معه المخالفة ، فكتب بإحلال دمه، وكتب بعده من حضر بالمجلس. فلما تبين الحلاج صورة الحكم قال : ظهرى حمى، ودمى حرام، وما يحل لكم أن تتأولوا على، واعتقادى الإسلام، ومذهبى السنة وتفضيل الصحابة، ولى كتب فى السنة موجودة لدى الوراقين، فالله الله فى دمى!.[٣]

١- د. عبد القادر محمود : الفلسفة الصوفية فى الإسلام، ص١٩٤ .

٢- د. عبد الرحمن بدوى: شطحات الصوفية. ط النهضة المصرية ، ١٩٤٩م ، ص.١٦ .

٣- تاريخ بغداد : ص١٣٨-١٣٩ .

ونحن نخرج من هذه الرواية بأن القاضى الحمادى قد شعر أنه تعجل فى قوله : يا حلال الدم ؛ ولذلك أحجم عن توقيع صورة الحكم النهائية ، لولا إجبار الوزير له. ونفهم أيضا أن القتل كان بدافع سياسى- على الأرجح- بدليل وجود السلطة فى المحكمة ممثلة فى الوزير حامد بن العباسى .

وتذكر الروايات أن القضاة ترددوا كثيرا فى الحكم على الحلاج، فقالوا فى الجلسة الأولى : «نحن لانفتى فى قتله بشئ إلا أن يصح عندنا ما يوجب عليه القتل، وإنه لايجوز قبول قول من ادعى عليه ما ادعاه وإن واجهه إلا بدليل أو إقرار» (١).

ومن أوجه الآراء التى قيلت فى هذه المحاكمة قول ابن بهلول القاضى الحنفى، حين قال : «لايجب عليه القتل إلا أن يقر بأنه يعتقد هذا؛ لأن الناس قد يروون الكفر ولايعتقدونه، فإن أخبر أن هذا شئ رواه وهو يكذب به ، فلا شئ عليه، وإن أخبر أنه يعتقده، استتيب منه، فإن تاب فلاشئ عليه ، وإن لم يتب وجب عليه القتل»(٢).

وقد أحجم فقهاء الشافعية عن حضور تلك الجلسة ، وعلى رأسهم القاضى ابن سريج الذى قال حين سئل عن الحلاج: «أما أنا ، فأراه حافظًا للقرآن ، عالمًا به، ماهراً فى الفقه، عالمًا بالحديث والأخبار والسنن، صائمًا الدهر، قائمًا الليل ، يعظ ويبكى، ويتكلم بكلام لا أفهمه فلا أحكم بكفره»(٣).

ونحن ندفع عن الحلاج تهمة الحج بالهمة، لا عن تعصب له، ولكن لأنه نفسه حج ثلاث مرات، وجاور ثلاث سنوات، وأخذ نفسه فى صحن الكعبة بمجاهدات عنيفة، فلايعقل أن يفعل هذا ، ثم يكتب فى كتبه بإسقاط الحج.

ثالث عشر: صلب الحلاج وقتله وحرقه

أخذ الوزير حامد بن العباس صورة الحكم التى وقع عليها القضاة وأرسلها إلى الخليفة المقتدر بالله، ليصدر أمره بالقتل . لكن رد الخليفة عليه أبطأ يومين، فشق ذلك على حامد، ولحقه ندم على ما كتب، وتخوف أن يكون قد وقع غير موقعه ، ولم يجد بدا من نصرة ما

١- صلة عريب : ص٩٤ .

٢- المنتظم :ج٦ ، ص١٦٢ .

٣- أخبار الحلاج، ص١٠٧ .



عمله فأرسل جوابًا آخر يقول فيه: «إن ما جرى فى المجلس قد شاع وانتشر ، ومتى لم يتبعه قتل الحلاج، افتتن الناس به» وعاد الجواب من المقتدر بالله ، بأن القضاة إذا كانوا قد أفتوا بقتله، وأباحوا دمه، فلينفذ رئيس الشرطة الحكم بضربة ألف سوط ، فإن تلف تحت الضرب يدفن ، وإلا ضرب عنقه .. فسر الوزير حامد بهذا الجواب وأحضر رئيس الشرطة، وأمره باستلام الحلاج، لكنه امتنع ، خشية ثورة الناس من أجله ، فدبر له الوزير حيلة تؤمن الوصول به إلى مجلس الشرطة فى الجانب الغربى. وأوصاه أن يضربه ألف سوط، فإن تلف حز رأسه ، واحتفظ به، وأحرق جثته ... »[١].

وقتل الحلاج يوم الثلاثاء الرابع والعشرين من ذى القعدة سنة ٣٠٩هـ [٢]، الموافق ٢٦ / ٣ / ٩٢٢م وفر تلاميذه إلى خراسان [٣]، وقد أمرت السلطة بإحراق كتبه، والقبض على تلاميذه، فتشتتوا فى البلاد .

وهنا تنتهى حياة الحلاج الحافلة بالقلق والاضطراب ، لتعيش فى وجدان أتباعه ، الذين راحو ينسجون حوله روايات وحكايات لإظهار بطولته وشجاعته فى مواجهة القتل، وسروره وفرحه لهذا المصير، حتى أصبح الحلاج بطلاً أسطوريًا فى وجدان أتباعه . ومن قولهم عنه فى سروره بالقتل : «لما أتي بالحسين بن منصور ليصلب ، رأى الخشبة والمسامير فضحك كثيراً حتى دمعت عيناه، ثم التفت إلى القوم فرأى الشبلى فيما بينهم فقال له : يا أبا بكر هل معك سجادتك ؟ فقال : نعم يا شيخ . قال : افرشها لى. ففرشها ، فصلى الحسين بن منصور عليها ركعتين .. فقرأ فى الأولى فاتحة الكتاب، وقوله تعالى (ولنبلونكم بشئ من الخوف والجوع) الآية، وقرأ فى الثانية فاتحة الكتاب وقوله تعالى (كل نفس ذائقة الموت) . فلما سلم، قال: اللهم إنك المتجلى عن كل جهة، والمتخلى من كل جهة .. بحق قدمك على حدثى، وحق حدثى تحت ملابس قدمك ، أن ترزقنى شكر هذه النعمة التى أنعمت بها على ، حيث غيبت أغيارى

١- تاريخ بغداد، ص١٤٠ .

٢- تتفق جميع المصادر على أن قتل الحلاج كان سنة ٣٠٩هـ ، ماعدا «الذهبى» فإنه يقول إن قتله كان سنة ٣١١هـ (الذهبى : ميزان الاعتدال ، مصر، ١٩٦٣، ص٥٤٨) .

٣- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. سيد بكر، د. رمضان عبد التواب ط. القاهرة ، ١٩٧٧، ج٤، ص٧ .

عما كشفت لى من مطالع وجهك ، وحرمت على غيرى ما أبحت لى من النظر فى مكنونات سرك[١].

وقيل إنه لما صلب الحلاج، أخذ القوم يرجمونه بالأحجار، فلا يبالى ولايتأوه ، وأقبل الشبلى فرماه بوردة ، فتأوه واشتكى فسأله أحد الحاضرين : « ما هذا ؟ يقذفك الناس بالأحجار فلاتبالى ويرميك الشبلى بوردة فتصرخ ! فقال الحلاج : آه ! هؤلاء القوم لايعرفون ما يفعلون ، فلهم العذر، أما الشبلى فقد أوجعنى لأنه يعلم أننى لا استحق الرجم» وقد يبدو فى هذا الكلام تعارض مع رغبة الحلاج فى القتل والصلب التى كان يسعى إليها .

وقيل إنه لما جرى دمه ، أخذ يلطخ ساعديه به ، فقالوا له ماذا تفعل ؟ قال: أتوضأ .. قالوا : أي وضوء ؟ قال : لأصلى ركعتين فى العشق لايصح وضوؤهما إلا بالدم [٢].

ومما يجرى مجرى الأساطير قولهم : «لما صلب الحلاج وأحرق أخذ الماء فى الزيادة حتى كادت بغداد تغرق . فقال الخليفة: هل سمعتم من الحلاج فيه شيئًا ؟ قال الحاجب : نعم إنه قال كذا وكذا . فقال بادروا إلى ما قال. فطرحوا رماده فى الماء فسكن وظهر ، وظهر الرماد مكتوبًا به على وجه الماء: «على كل شئ قدير»[٣].

وقد بالغ أصحاب الحلاج فيه ، فزعموا أنه لم يقتل ولم يصلب، بل ألقى شبهه على أحد أعدائه . وادعى بعضهم أنه رآه فى ذلك اليوم بعد ضربه وهو يركب حماراً ففرح به ، وقال له ولجماعة معه : لعلكم مثل هؤلاء البقر الذين ظنوا أنى أنا المضروب والمقتول ..[٤]. وكأنهم أرادوا أن يعقدوا بينه وبين المسيح عليه السلام شبهًا ، كما أخبر عن ذلك القرآن الكريم.

وثمة عنصر شيعى يشبه قتل الحلاج بأسطورة قتل الحسين بن على عند الشيعة، فيقول : «ولما وقع دمه على الأرض كتب : الله الله .. إشارة لتوحيده» [٥].

١- أخبار الحلاج ، ص٨ .

٢- على أصغر حلبى : شناخت وعرفان وعارفان إيرانى، ص٢٨٠ .

٣- البستانى: دائرة المعارف، ج٧، ص١٣ .

٤- تاريخ بغداد ، ص١٤١ .

٥- د.كامل الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩، ص٣٦٦ .

الفصل الثانى

مذهب الحلاج الصوفى



تجدر الإشارة إلى صعوبة البت برأى حازم فى هذا الموضوع . وذلك من عدة وجوه :

١- ضياع كل كتب الحلاج تقريبًا ؛ لأن السلطة أمرت بحرق كل كتبه وأوراقه ، ومنعت الوراقين من بيعها . ففى حين أن ابن النديم يذكر للحلاج سبعة وأربعين كتابًا من بينها (كتاب تفسير قل هو الله أحد - كتاب خلق الإنسان والبيان - كتاب الأصول والفروع - كتاب سر العالم والبعوث - كتاب العدل والتوحيد - كتابه السياسة والخلق والأمراء - كتاب علم البقاء والفناء - كتاب مدح النبى والمثل الأعلى - كتاب الصدق والإخلاص - كتاب الوجود الأول- وكتاب الوجود الثانى...) [١]. لانجد من بين هذه الكتب كلها إلا «الطواسين» الذى نشره ماسينيون وعلق عليه، و«ديوان الحلاج» الذى جمعه ماسينيون ونشره أيضا.

٢- اختلافف القدماء فيه بين محب مبالغ وعدو مسرف فى عداوته.

٣- أرادت أبحاث المستشرقين أن تنسب فكر الحلاج إلى أصول وموثرات مسيحية والشرفانا البوذية أو تنسبه إلى الدعوة إلى دين عالمى يخلط بين جميع الرسالات . فحاولت دراسات الباحثين المسلمين المحدثين محاربة تلك الفكرة والدفاع عن إسلامه ، فتغاضت فى سبيل ذلك عن بعض الأمور المهمة فى حياته ، والتى قد يبدو فيها ملمح لتأثره بمذاهب أخرى.

ورغم ما فى ذلك من صعوبة ، فإنه يمكن- اعتماداً على ديوانه وطواسينه وأخباره- تحديد مذهبه فى النقاط التالية:

١- التنزيه المطلق

يشهد الحلاج لله تعالى بالوحدانية والقيومية والعدل والقدرة والتفرد المطلق عن كل شئ ، فيقول : «يا من أسكرنى بحبه، وحيرنى فى ميادين قربه ، أنت المنفرد بالقدم، والمتوحد بالقيام علي مقعد الصدق، قيامك بالعدل لا بالاعتدال ، وبعدك بالعزل لا بالاعتزال ، وحضورك بالعلم لا بالانتقال ، وغيبتك بالاحتجاب لا بالارتحال ، فلاشئ فوقك فيظلك ، ولاشئ تحت فيقلك ، ولا أمامك شئ فيحدك ، ولا وراءك شئ فيدركك» [٢].

١- ابن النديم، الفهرست ، القاهرة ، ص٢٧٢ .

٢- أخبار الحلاج، ص١٧ .

وهذا كلام يتفق مع الشرع ، ولا شطط فيه. وهو يصف الله أيضا بكل كمال وجلال فيقول: «إن الله (تبارك وتعالى وله الحمد) ذات واحد ، قائم بنفسه منفرد عن غيره بقدمه ، متوحد عمن سواه بربوبيته ، لايمازجه شئ ولايخالطه غيره، ولايحويه مكان، ولايدركه زمان، ولاتقدره فكرة ، ولاتصوره خطرة ، ولاتدركه ولاتعتريه فترة... »[٢].

وهو ينزه الله عن كل وهم وظن للناس، فهو سبحانه بخلاف كل ما نتصوره عنه لأنه «ليس كمثله شئ» وينفى إمكانية وقوع الحلول ؛ لأنه سبحانه هو المنشئ لكل شئ وخالق كل شئ : «ما يتصور فى الأوهام فهو بخلافه.كيف يحل به ما منه بدأ ، أو يعود إليه ما هو أنشأه . لاتماثله العيون، ولاتقابله الظنون (هو الأول والآخر والظاهر والباطن) القريب البعيد (ليس كمثله شئ وهو السميع البصير)[٣].

ومن لطيف إشاراته فى ذلك المعنى قوله: إن الله تعالى ، لاتحيط به القلوب ولاتدركه الأبصار، ولاتمسكه الأماكن ، ولاتحويه الجهات ، ولايتصور فى الأوهام ولايتخيل فى الفكر ، ولايدخل تحت كيف ، ولاينعت بالشرح والوصف. ولاتتحرك ولاتسكن ولاتتنفس إلا هو معك فانظر كيف تعيش! ».

وبحسبنا هذا الكلام لإقامة الدليل على أنه كان فى وصفه لله لايخرج عن عقيدة التوحيد الإسلامية ، ولا أثر فيه للمسيحية وأقانيمها ولا لأديان الهند القديمة.

٢- اختصاص الرسول ﷺ بمعرفة حقيقة التوحيد

يرى الحلاج أن حقيقة التوحيد أمر خطير ، لايمكن لبشر أن يعرفها لأن الإنسان لايستطيع أن يعرف نفسه، فكيف يستطيع أن يعرف من ليس كمثله شئ ؟ أو كما يقول الحلاج : «يا عجبا ممن لايعرف شعره من بدنه كيف تنبت سوداء أم بيضاء، كيف يعرف مكون الأشياء؟ وليس فى الكون أقل من الذرة ، وأنت لاتدركها ، فمن لايعرف الذرة ، كيف يعرف ما هو أدق منها على التحقيق ؟[٤].

١- أخبار الحلاج ، ص٢٩ .

٢- نفسه، ص٣٢ .

٣- نفسه، ص٥٦ .

٤- لويس ماسينيون : كتاب الطواسين للحلاج، ط . باريس ، ص٧٣-٧٤ .

ولذلك فهو يرى القائل بمعرفة التوحيد، جسوراً على مقام الله سبحانه وتعالى؛ لأنه ادعى لنفسه معرفة ما اختص الله به، وفتح على رسوله محمد بمعرفته : «إن العبد إذا وحّد ربه تعالى، فقد أثبت نفسه ، ومن أثبت نفسه فقد أتى بالشرك الخفى .. »[١].

ويفرق الحلاج بين معرفة حقيقة الحق، وحقيقة التوحيد، فالأولى لله وحده لم يُطلع عليها أحدا من خلقه إلا إذا شاء ، والثانية اختص الله بها رسوله الخاتم : «ما وحد الله غير الله، وما عرف حقيقة التوحيد غير رسول الله»[٢].

وقد اختار الحلاج من بين رسل الله ثلاثة هم إبراهيم عليه السلام، وموسى عليه السلام، ومحمد صلى الله عليه وسلم ، ورأى أنهم هم الثلاثة الذين اصطفاهم الله بإطلاعهم على شئ من حقيقة التوحيد، وجعل لكل منهم مقامًا معلومًا، فكان رسول الله محمد فى الدرجة الأولى من التشريف بهذه المعرفة، وتلاه موسى عليه السلام، ثم إبراهيم عليه السلام.

ويصور درجات هؤلاء الرسل فى معرفة الحقيقة، بأربع دوائر لها مركز واحد، هذا المركز- تصوراً - هو الله عز وجل موصوفًا بالأزل « .. الدائرة الأولى- من ناحية بعدها عن المركز- هى المشيئة ، والثانية هى الحكمة، والثالثة هى القدرة، والرابعة هى الأزل»[٣] حاول الوصول إلى هذا المركز هؤلاء الرسل الثلاثة «الأول (إبراهيم) ما وصل إليه ، والثانى (موسى) وصل وانقطع . والثالث (محمد) وصل وضل فى مفازة حقيقة الحقيقة »[٤].

ثم يفسر ذلك بقوله «فإن أردت فهم ما أشرت إليه «فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك»[٥] أى أنه يعنى أنّ ابراهيم عليه السلام أراد أن يتحقق من تنفيذ المشيئة الإلهية حين يقول الله «كن فيكون» فسأل الله ﴿ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[٦] ولم يطلب عليه السلام أن يرى غير تنفيذ هذه المشيئة بطريقة عملية يراها بعينيه ؛ ولذلك فهو يقف فى دائرة المشيئة.

١- أخبار الحلاج: ص٩٣ .

٢- نفسه : ص٨٨ .

٣- الطواسين ، ص٥٦ .

٤- نفسه، ص٢٥ .

٥- نفسه، ص٢٧ .

٦- سورة البقرة، آية ٢٦٠ .

والثاني وهو موسى عليه السلام «فلما قضى موسى الأجل، تحرك بالأهل حين صار للحقيقة أهلا. ومع ذلك رضى بالخبر دون النظر، ليكون فرقا بينه وبين خير البشر (محمد ﷺ) فقال «لعلى آتيكم منها بخبر» فإذا رضى المهتدى بالخبر ، فكيف لايكون المقتدى على الأثر»[١] بمعنى أن موسى عليه السلام لما رجع بأهله آنس من جانب الطور ناراً ، هذه النار هى نار الحقيقة الإلهية ، فقال لهم «امكثوا » ثم ذهب إلى النار فلما وصلها نودى من الشجرة «إنى أنا الله رب العالمين»[٢] فولى هاربًا ولم يستطع أن يحدِّق فى النار لأن هذا الفضل سيكون لمحمد عليه الصلاة والسلام. فكأن موسى اقتنع بالخبر ، ولم يقو على النظر. فهو لذلك يقف فى دائرة الحكمة كما يسميها . أما الثالث ، فهو سيدنا محمد ﷺ «تحير فأبصر ، أبصر فتحير، شوهد فشاهد، وصل فانفصل، وصل بالمراد فانفصل عن الفؤاد «ماكذب الفؤاد ما رأى » ما ضل صاحبكم» ما اعتل وما ملّ ... ما ضل فى بستان الذكر فى مشاهدتنا .. » وما غوى « فى جولان الفكر ، بل كان للحق فى الأنفاس واللحظات ذاكراً ، وكان على البلايا والعطايا شاكراً ، «إن هو إلا وحي يوحى» من النور إلى النور « ثم دنا فتدلى » دنا داعيا ، فتدلى مناديا، دنا مجيبا ، فتدلى قريبًا، دنا شهيداً فتدلى مشاهداً[٣] « فكا قاب قوسين» حين وصل إلى مغازة علم الحقيقة أخبر عن الفؤاد، وخبر لما وصل إلى حق الحقيقة، ترك المراد، واستسلم للجوّاد ، وحين وصل إلى الحق عاد فقال «سجد لك سوادى وآمن بك فؤادى» ولما وصل إلى غاية الغايات قال «لا أحصى ثناء عليك» وحين وصل إلى حقيقة الحقيقة قال «أنت كما أثنيت على نفسك»[٤].

وهكذ يفسر الحلاج الآيات الأولى من سورة النجم ، ويفهم من كلامه أن رسول الله « ﷺ » تقدم على إبراهيم وموسى عليهما السلام، ودخل الحضرة الإلهية ، وشاهد أنوار الحق، ووصل إلى حقيقة الحقيقة. لكنه لم يستطع أن يصل إلى ذات الحق ، ولا أن يصفها؛ لأنه لايعرف الحق إلا الحق فقال: «لا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك) . فالرسول قد عرف حقيقة التوحيد، ولكنه لم يعرف حقيقة الحق، فهو يقف- عند الحلاج- فى دائرة القدرة - وهى أقرب دائرة إلى المركز- أو دائرة الحرم، وهى أقصى ما بلغه أحد من خلق الله من حيث الدنو

١- سورة القصص ، الآيات ٢٩ ، ٣٠-٣١ .

٢- الطواسين ، ص٣٢-٣٥ .

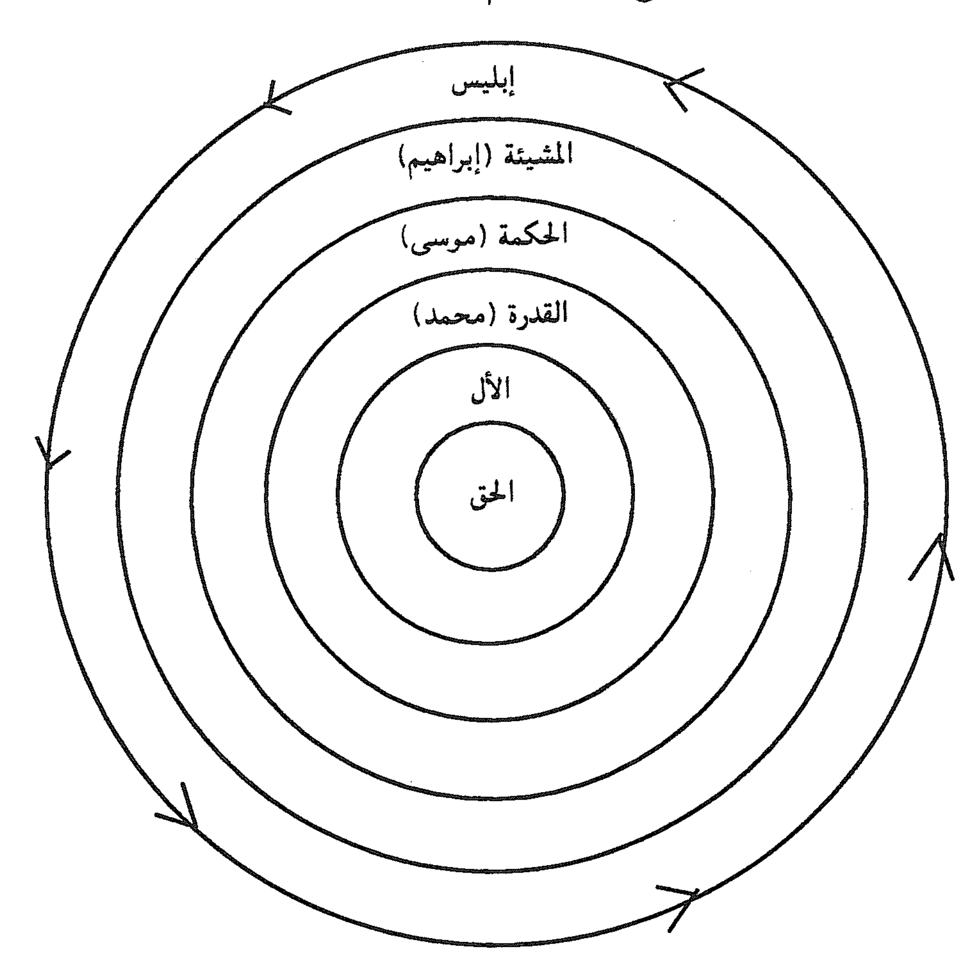
٣- نفسه، ص١٩ .

٤- نفسه، ص٢٨ .

والتشريف. «فلذلك سمى النبى حرميًا؛لأنه ما خرج عن دائرة الحرم وهو وراءه، فقال: آه!»[١].

لايخلو كلام الحلاج فى هذا من جدة حين يحدد موقف إبليس من هذه الدوائر: «قال: إبليس إن دخلت فى الدائرة الأولى ابتليت بالثانية، وإن حصلت فى الثانية ابتليت بالثالثة، وإن قنعت بالثالثة، ابتليت بالرابعة فلا ولا ولا ، فبقيت على الأولى -أى فوقها-»[٢].

ويمكن أن نتمثل فكرة الحلاج فى هذا الرسم :



ونحن نلاحظ أن الحلاج يمجد رسول الله فى كلامه، وهذا يدفع عنه القول بادعاء النبوة. كما أنه لم يشر إلى المسيح عليه السلام فى هذا الأمر قط.

١- الطواسين ، ص٥٦ .

٢- الطواسين ، ص٥٦-٥٧ .

٣- قضية الحلول [١]

وردت فى ديوان الحلاج إشارات كثيرة يفهم منها قوله بالحلول ومما جاء فى ذلك المعنى:

عـــجـــبـت منك ومنـــــى   يا منيــــة المتـــــمنى
أدنيــــــتنى منك حـــــتى   ظننــت أنـــك أنـــــى

فهو من شدة القرب، يظن أنه أصبح الله تعالى. لكنه يتعدى مرحلة الظن بعد طول المجاهدة والمشاهدة حتى صار يرى الله فى كل شئ[٢].

مـــحـــوت اســمى ورسم جـــســمى   ســئلت عنـــى فـــقلت أنت
أحـطـت عـلـمـــــــا بـكـل شئ   فـكـــــل شـــــئ أراه أنـت[٣]

ثم يصرح بحلول الله فى مخلوقاته فيقول مستعملا ألفاظ المسيحية فى اللاهوت والناسوت:

ســبـحـــان من أظهـــر ناســوتـه   ســـر سنا لاهوتـــه الثـاقـــب
ثم بـــدا فـى خلقـــه ظاهــــــراً   فى صـــورة الآكل والشـــارب
حـــتى لقـــد عـــاينه خلقـــــه   كلحظة الحـــاجب الحـــاجب [٤]

ثم يعلن حلول الله به فى صراحة فيقول :

مـــــــازجت روحــك روحــى   فــى دنــو وبـعـــــــــاد
فـــأنـا أنـت كـــمـــــا أنــ   ـنـك أنــــى ومـــــرادى[٥]

١- الحلول : هو حلول روح الإله فى العبد، وهناك فرق كثيرة من الحلولية منهم السبأية لقولهم بأن عليا صار إلها بحلول روح الإله فيه . وكذلك البيانية زعمت أن روح الإله دارت فى الأنبياء والأئمة حتى انتهت إلى على ثم دارت إلى محمد بن الحنفية ثم صارت إلى ابنه أبى هاشم ثم حلت بعده فى بيان بن سمعان التميمى. وكذلك الجناحية لدعواها أن روح الإله فى على وأولاده ثم صارت إلى عبدالله بن معاوية بن عبدالله بن جعفر. وكذلك الخطابية والنميرية والحلمانية والحلاجية وغيرها».

(عبد القاهر البغدادى: الفرق بين الفرق، ط. مصر ، ١٩٤٨ ، ص١٥٤) .

٢- ديوان الحلاج، ص٣٠ .

٣- نفسه، ص ٤٥ .

٤- نفسه ، ص٤ .

٥- نفسه ، ص٥٢ .

ويعلن أنه صارا إلهًا دون ريب :

وحدني واحدى بتوحيد صدق ... ما إليه من المسالك طرق

أنا الحق والحق للحق حق ... لابس ذاته فما ثم فرق[١]

ولا يقبل أن يفرق أحد بينه وبين الله؛ لأنه صار هو مع الله شيئًا واحداً :

أنا من أهوى ومن أهوي أنا ... ليس في المرآة شئ غيرنا

قد سهى المنشد إذ أنشده ... نحن روحان حللنا بدنا

أثبت الشركة شركا واضحا ... كل من فرق فرقا بيننا

لا أناديه ولا أذكره ... إن ذكرى وندائى «يا أنا »[٢]

وقد أفتى فقهاء المسلمين جميعا فى عهده ومن بعده بحلولية الحلاج، بل ورموه بالزندقة والكفر لادعائه الألوهية كما فهموا من شعره[٣]. وقد نسبه كثير من المحدثين إلى الحلول والقول بنظرية الإله الإنسانى [٤].

ولاشك أن شعر الحلاج فيه حلول واضح ، لكنه ينفى هذا فى كتبه الأخرى، ويعلن التنزيه المطلق ، فيقول : « .. من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية ، أو البشرية تمتزج بالإلهية فقد كفر ، فإن الله تعالى تفرد بذاته وصفاته عن ذوات الخلق وصفتهم ، فلا يشبههم بوجه من الوجوه، ولايشبهونه بشئ من الأشياء[٥].

١- ديوان الحلاج ، ص٧ .

٢- نفسه ، ص٩٢ .

٣- عبد القاهرة البغدادى : الفرق بين الفرق، ص١٧١ .

٤- انظر مثلاً :

- د. عبد القادرة محمد محمود، الفلسفة الصوفية فى الإسلام، ص٣٥٦ .
- د. زكى مبارك : التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق ، ط. الرسالة، ١٩٣٨، ط، ص٢١٥ .
- د. البير نصرى نادر: التصوف الإسلامى ، بيروت ، المطبعة الكاثولوكية، ص٢٤ .
- محمد ياسر شرف : الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، ط. العراق، ١٩٨١، ص٧٢ .

٥- أخبار الحلاج ، ص٤٧ .

وكأنه يريد أن يقول : هيهات هيهات أن يحل الله فى عبده ، أو يتحد العبد به ! فذات الله أزلية ، والعبد محدث مخلوق، وهذا - فى ظنى- يؤكد أنه كان يغيب فى حال الاستغراق فيشطح ويتهتك فى كلامه ، فيأتى فيه معنى الحلول ثم يعود إلى سكينته فيتوب مما قال ، ويعلن التوحيد ؛ وهذا ما يؤكده فى قوله حين يشير إلى أن كلامه هذا يصدر عنه فى حال السكر: «من أسكرته أنوار التجريد نطق عن حقائق التوحيد؛ بل من أسكرته أنوار التوحيد حجبته عن عبارة التجريد؛ لأن السكران هو الذى ينطق بكل مكتوم »[١].

وهو لايرى فى كلامه ما يوجب اتهامه بالكفر والزندقة ؛ لأنه فى رأيه لم يأت فى كلامه يبدعه : « .. ومن العجيب أنهم يسمعون كلام الله تعالى من الشجرة بأنى «أنا الله» ويقولون- قال الله تعالى كذا، ولاينسبونه إلى الشجرة ، وأنهم يسمعون من شجرة وجود ابن منصور «أنا الحق» ويقولون «قال ابن منصور» ولايقولون قال الله كذا بلسان الحلاج.كما روى أن الله تعالى تكلم بلسان عمر رضى الله عنه، ولاحلول ولا اتحادفيه [٢].

وقد فسر الغزالى كلام الحلاج على أنه من قبيل وحدة الشهود وأنه يصدر عن العارف فى حال السكر على سبيل المجاز، فقال: «العارفون بعد العروج إلى سماء الحقيقة اتفقوا على أنهم لم يروا فى الوجود إلا الواحد الحق. لكن منهم من كان له هذه الحال عرفانًا علميًا، ومنهم من صار له حالاً ذوقيًا . وانتفت عنهم الكثرة بالكلية واستغرقوا بالفردانية المحضة، واستوفيت فيها عقولهم فصاروا كالمبهوتين .. لم يبق فيهم متسع لذكر غير الله ، ولا لذكر أنفسهم أيضا. فلم يكن عندهم إلا الله . فسكروا سكراً وقع دونه سلطان عقولهم، فقال أحدهم «أنا الحق» وقال الآخر «سبحانى ما أعظم شانى!» وقال آخر «ما فى الجبة إلا الله» وكلام العشاق

١- نفسه ، ص١١٧ .

٢- معنى الاتحاد فى مصطلح الصوفية، هو اتحاد المخلوق بالخالق، أو النظرية التى تذهب إلى أن مثل هذا الاتحاد أمر ممكن ، ويعتبر المتصوفة بوجه عام أن مذهب «الاتحاد» ومذهب «الحلول» أى تجسد الخالق فى مخلوق، من الآراء الضالة؛ بحجة أنها تتضمن مجانسة بين الموجودين، وهذا يناقض عقيدة التوحيد الحقيقى التى لاتعترف بأى وجود حقيقى غير وجود الله، والاتحاد بهذا المعنى يتضمن وجود كائنين يصيران شيئًا واحداً، بينما الفرد فى عرف المتصوفة المتمسكين بأهداب الدين ليس إلا ظاهرة تفنى فى الحق الواحد الأبدى، وهم يعبرون عن ذلك بقولهم «الغناء فى الحق » ويقول على بن وفاء إن معنى اتحاد فى لغة المتصوفة : «فناء مراد العبد فى مراد الحق تعالى» .

(دائرة المعارف الاسلامية ، الترجمة العربية، المجلد الثانى مادة اتحاد ص٥٣ .

فى حال السكر يطوى ولايحكى . فلما خف عنهم سكرهم وردوا إلى سلطان العقل عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل شبه الاتحاد ، مثل قول العاشق فى حال فرط عشقه « أنا من أهوى ومن أهوى أنا » . ولايبعد أن يفاجئ الإنسان مرآة فينظر فيها فيظن أن الصورة التى رآها هي صورة المرآة متحدة بها .. وهذه الحالة إذا غلبت سميت بالإضافة إلى صاحب الحالة « فناء » بل « فناء الفناء » لأنه فنى عن نفسه وفنى عن فنائه ، فإنه ليس يشعر بنفسه فى تلك الحال ولابعدم شعوره بنفسه ، ولو شعر بعدم شعوره بنفسه لكان قد شعر بنفسه..(١).

وقد رأى محمد إقبال فى كلمة « أنا الحق » ما يتفق مع مذهبه فى تأكيد الذات الإنسانية ، وقال إن الدافع إلى قوله « أنا الحق » شعور بأن الروح الناطقة قد تناولت شاهدها بالتغيير بحيث أصبح شاهداً حيًا على الله... » وهؤلاء الذين ساء حكمهم لسقم فهمهم، ما عرفوا المحسن من المسيئ ، وفى غير ذنب قتلوا البرئ:

أنا الحق ، ذى (٢) مقام الكبرياء ... أكان لها الصليب من الجزاء !

فهذا جائز فى رأى فرد ... ويبطل عند قوم بالإباء

إن صيحة « أنا الحق » شعار، من استمسك بها وجعلها نصب عينيه استقام له الأمر، وكان له الفوز والفلاح .. وإذا ما فهم المرء « أنا الحق » فعنده « كن » تتلوها « يكون » ويخفق جناحه فى الفضاء . ويحقق كل رجاء :

بذاتك ضع ودع عنك الجدالا ... وحققها بما الحلاج قالا(٣)

ومعلوم أن محمد إقبال ، يأخذ على الصوفية قولهم بالفناء؛ لأنه يرى فى فناء الذات البشرية فى الذات الإلهية، استهانة بالإنسان وتعطيلاً لملكاته فى حين أن الله تعالى سخر له كل شئ، وجعله سيد خلقه ، ليحقق ذاته ويثبت تفوقها وسموها. ولذلك فهو يرى أن الحلاج حين قال « أنا الحق » قد أثبت نفسه فى حال المشاهدة والسكر، ولم يقل « هو الحق » وينكر وجوده .

١- الغزالى : مشكاة الأنوار، ص٥٧-٥٨ .

٢- كذا فى الأصل .

٣- د.حسين مجيب المصرى: روضة الأسرار لمحمد إقبال ، الأنجلو المصرية، ١٩٧٨ ، ص١٥٦ .

ونفى الشيبى الحلول عن الحلاج، وقال : « إنّ الحلول الذى يعنى نزول الإله فى العبد وامتزاجهما فى وجود واحد، فليس من آراء الحلاج، وإنما تقول عليه بهذه الفكرة »[١].

ونفاه عنه أيضا الصادق عرجون فقال : « إن كلام الحلاج مؤول فإنه لايعنى أنه أصبح الله تحقيقا ، بل كأنه هو، مستغرق الهم به، كما يكون مستغرق الهم بنفسه، فيعبر عن هذه الحالة على سبيل التجوز »[٢].

وهذا ما يؤكده الطيباوى بقوله : «إن الحلاج قد تكلم ما تكلمه وهو فى حالة الوجد، وخال نفسه متحداً مع الله وهو بالحقيقة متحد مع صفاته فقط »[٣].

ويميل الباحث إلى الأخذ بالرأى الذى ينفى الحلول عن الحلاج ، ويفسر «أنا الحق» على أنها شطحة جذب ، يبرأ منها العارف فى صحوه ، ويعود إلى ظاهر الشرع ، وهى مؤولة أيضا على أنها وحدة شهود لا وحدة وجود[٤].

ج- الحب الإلهى

الملاحظة العامة على ديوان الحلاج أن فكرة الحب الإلهى، تكاد تنتظم كل قصائد الديوان ومقطوعاته ، فلا تكاد تخلو قصيدة من تصريح أو تلميح عن حبه لله تعالى.كان الحلاج مجذوبًا نحو الله، بعد أن أشرقت شمس الحب فى قلبه، بدوام المشاهدة والمجاهدة . وشمس الحب الإلهى من صفتها الدوام ، فلاغروب لها:

طلعت شمس من أحب بليل فـ   استنارت فما عليها من غروب
إن شمس النهار تطلع بالليـ   ـل وشمس القلوب ليس تغيب[٥]

١- د. الشيبى : الحلاج موضوعا للآداب، ص٢٨ .

٢- محمد الصادق عرجون : التصوف فى الإسلام، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٦٧، ص١١٩ .

٣- عبد اللطيف الطيباوى: التصوف الإسلامى والعربى، مصر ، دار العصور، ١٩٢٨، ص١٤٩ .

٤- هناك فرق بين وحدة الشهود ووحدة الوجود ، فوحدة الشهود حال ذوقية تصل بالصوفى إلى مقام الجمع أو الفناء أما وحدة الوجود فهى تعبير فلسفى عن وحدة الحق والخلق وهى تقول «لاموجود على الحقيقة إلا الله ...» ووحدة الشهود اتصال روحى بين العبد وربه بغير حلول أو اتحاد ، أما وحدة الوجود فهى تقوم أساسًا على الحلول والاتحاد . (محمد جلال شرف الحلاج الثائر الروحى فى الإسلام ص١٠٨-١٠٩) .

٥- ديوان الحلاج : ص٤٥ .

ومن شأن محبة الله ، أن تجعل المحب متجها إلى الله بكلبته، غائبًا عن الأغيار، مشغولاً بالشوق :

كانت لقلبي أهواء مفرقة ... فاستجمعت مذ رأتك العين أهوائي
ما لا منى فيك أحبابي وأعدائي ... إلا لغفلتهم عن عظم بلوائي
تركت للناس دنياهم ودينهم ... شغلا بحبك يا ديني ودنيائي
أشعلت في كبدي نارين : واحدة ... بين الضلوع وأخرى بين أحشائي[1]

ومن فرط الشوق، وشغف الحب والهيام، غاب عن نفسه، ونسي اسمه في ميدان القرب:

وطار قلبي بريش شوقي ... مركب في جناح عزمي
إلى الذي إن سئلت عنه ... رمزت رمزاً ولم أسم
قد وسم الحب منه قلبي ... بميسم الشوق أي وسم
وغاب عني شهود ذاتي ... بالقرب حتى نسيت اسمي[2]

وقد بلغ من شدة كلفه بالله، أن رفع الكلفة معه، وخلع العذار، فشطح في كلامه، وجاوز الحد فيما ينبغي أن يكون بين العبد والرب:

يا شمس يا بدر يا نهار ... أنت لنا جنة ونار
تجنب الإثم فيك إثم ... وخاصية[3] العار فيك عار
يخلع فيك العذار قوم ... وكيف من لا له عذار[4]

لقد كابد الحلاج في سبيل الوصول أهوالاً من صنوف المجاهدة والمثابرة وتعرض لأذى الناس كثيراً ، لكنه كان يتلذذ بهذا العذاب ، ويجد فيه شاهداً على صدق المحبة، ودوام العناية والملاحظة ، حتى صار كل أمله أن يعذب ويتألم :

١- نفسه ، ص٣٩ .

٢- الديوان ، ص٢٧ .

٣- كذا في الأصل .

٤- الديوان، ص٦٢ .

أريدك لا أريدك للثـــواب ولكنى أريدك للعـــقـــاب
فكل مـآربى قـد نلت منهـا سـوى ملذوذ وجـدى بالعـذاب[1]

ولقد تعجل الحلاج الفرج، وكانت كبوته أن باح بسر المحبة، ورفع الستر الذى لاينبغى أن يرفع :

تجـاسـرت فكاشـفـتك لمـا غلـب الصـبـر
ومـا أحـسن فى مـثلك مـا ينهـتك السـتـر

ويصور الحلاج حاله فى حبه لله كفراش يطير حول المصباح ، لم يقنع بأن يرى النور من قريب ، ودفعه شوقه وعشقه إلى أن ألقى بنفسه فى النور فصار هو النور: «الفراش يطير حول المصباح ، إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بألطف المقال ، ثم يمرح بالدلال طمعًا فى الوصول إلى الكمال. ضوء المصباح علم الحقيقة ، وحرارته حقيقة الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة . لم يرض بضوئه، وحرارته، فيلقى جملته فيه، والأشكال ينتظرون قدومه، فيخبرهم عن النظر، حين لم يرض بالخبر، فحينئذ يصير متلاشيًا متصاغراً ، متطايراً ، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ورسم، فلأى معنى يعود إلى الأشكال ، وبأى حال بعد ما حاز ، صار من وصل إلى النظر، استغنى عن الخبر ومن وصل إلى المنظور، استغنى عن النظر »[3].

وقد تحقق له هذا التشبيه ، وكانت عاقبته الحرق، حتى تلاشى وتطاير وسعد بهذه العاقبة ، ورأى أنها تحية من الله له :

نديمى غـيـر منسـوب إلـى شـئ من الحـيـف
دعـانى ثـم حـيـانـى كـفـعل الضـيف بالضـيف
فلمـا دارت الكـأس دعـا بالنطع والسـيـف
كـذا من يشـرب الرّاح مع التنين فى الصـيـف[4]

١- الديوان، ص٣٤ .

٢- نفسه ، ص١١٠ .

٣- طواسين الحلاج، ص١٦ ، ١٧ .

٤- ماسينيون : أربعة نصوص فى سيرة الحلاج، ص٦٦ .

لقد جرى على الحلاج ما يجرى على المحبين الصادقين، «فللحب شريعة باقية على الزمان، وهى شريعة مسطورة على جدران الوجود ، وفيها كلمات صريحة عن مصاير المحبين، وهى تعلن أن المحب لن يكون أبدا من السعداء[١].

لقد تفرد الحلاج عن سائر المحبين بالبوح عن سر المحبة، وهذا- فى ظنى- يرجع إلى قلقه ، وحنينه المتصل لبلوغ أقصى غايات العشق، وشوقه لبلوغ النهاية بتحرير الروح من سجن الجسد.

٥- النور المحمدى [٢]

يعتبر الحلاج أول من قال بنظرية النور المحمدى، التى تذهب إلى أن الله تعالى خلق فى البدء نور محمد «صلى الله عليه وسلم» ومن أجل هذا النور كانت توبته سبحانه وتعالى

١- زكى مبارك : التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق، ص٢١٦ ، ٢١٧ .

٢- النور المحمدى: اتفق أهل العلم جميعا من أهل الإسلام ، على أن الله حين شاء تقدير الخليقة، وذرء البرية وإبداع المبدعات ، نصب الخلق فى صور كالهباء قبل دحو الأرض ورفع السماء ، وهو فى انفراد ملكوته وتوحد جبروته. فأتاح نورا من نوره فلمع ، ونزع قبسا من ضيائه فسطع ، ثم اجتمع النور فى وسط تلك الصور الخفية، فوافق ذلك صورة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم . فقال الله عز من قائل: أنت المختار المنتخب ، وعندك مستودع نورى، وكنوز هدايتى.من أجلك أسطح البطحاء ، وأمرج الماء وأرفع السماء وأجعل الثواب والعقاب والجنة والنار».

(المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق . محمد محيى الدين عبد الحميد القاهرة، ١٩٦٦، ج٣، ص٢٢) .

– ويقول ابن عربى فى الحقيقة المحمدية: «مثل نوره كمشكاة فيها مصباح» فشبه نوره بالمصباح ، فلم يكن أقرب إليه تعالى قبولاً فى ذلك الهباء إلا حقيقة محمد صلى الله عليه وسلم . فكان سيد العالم بأسره ، وأول ظاهر فى الوجود...» (محيى الدين بن عربى: الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحيى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، السفر الثانى ، ص٢٢٧) .

– شاع فى أوائل عهد الإسلام القول بقدم محمد عليه السلام أو بعبارة أدق بقدم «النور المحمدى» وهو قول ظهر بين الشيعة أولا، لكن لم يلبث أهل السنة طويلاً حتى أخذوا به واستند الكل فى دعواهم إلى بعض أحاديث يظهر أن أكثرها مدخول على الإسلام : منها أن النبى صلى الله عليه وسلم قال «أنا أول الناس فى الخلق» ومنها «أول ما خلق الله نور نبيك يا جابر » ومنها : «كنت نبيًا وآدم بين الماء والطين» فاستنتجوا =

على آدم ، وإنقاذه لموسى من فرعون ومن أجله أيضا خلق الأفلاك كلها [١].

وقد وضع الحلاج الأصول الأولى لهذه النظرية ، فى قوله : «أنوار النبوة من نوره برزت، وأنوارهم من نوره ظهرت ، وليس فى الأنوار، نور أنور وأظهر ، وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم. همته سبقت الهمم ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم ، لأنه كان قبل الأمم. ما كان فى الآفاق وراء الآفاق ودون الآفاق أظرف وأشرف وأعرف وأنصف وأرأف وأخوف وأعطف من صاحب هذه القضية ، وهو سيد البرية، الذى اسمه أحمد، ونعته أوحد، وأمره أوكد، وذاته أوجد، وصفته أمجد، وهمته أفرد .. يا عجبا ما أظهره وأنظره وأكبره وأشهره وأنوره وأقدره وأبصره ! لم يزل كان مشهورا قبل الحوادث والأكوان، ولم يزل كان مذكورا قبل القبل وبعد البعد والجواهر والألوان .. العلوم كلها قطرة من بحره ، الحكم كلها غرفة من نهره، الأزمان كلها ساعة من دهره ، هو الأول فى الوصلة ، هو الآخر فى النبوة .. »[٢].

وهذا النص يدل على أن الحلاج هو أول من تجاوز فى تاريخ التصوف فى حبه لذات الله سبحانه ، إلى أول مخلوقاته وهو نور محمد، وذلك على العكس من رابعة العدوية فى مدرسة البصرة، وأبى سعيد الخراز فى مدرسة بغداد ، فلقد شغلهما حب الله عن حب رسول الله. أما الحلاج فحبه لله دفعه إلى تمجيد رسول الله وتشريفه بأن جعل نوره مصدر الخلق جميعًا. ولقد تطورت هذه الفكرة على أيدى بعض الصوفية حاملة أسماء مختلفة[٣].

= من هذه الأحاديث ومن أمثالها أنه كان لمحمد عليه الصلاة والسلام وجود قبل وجود الخلق وقبل وجوده الزمانى فى صورة المرسل، وأن ذلك الوجود قديم غير حادث، وعبروا عنه «بالنور المحمدى».

وقد أفاضت الشيعة فى الكلام عن هذا النور المحمدى فقالت إنه ينتقل بالزمان من جيل إلى جيل . وإنه هو الذى ظهر بصورة آدم ونوح وإبراهيم وموسى وغيرهم من الأنبياء. ثم ظهر أخيرا فى صورة خاتم الأنبياء محمد ، ويوافقهم فى هذا بعض أهل السنة. وأخذها عنهم الصوفية وأولهم الحسين بن منصور الحلاج، والغزالى والجيلانى وابن عربى. وسميت عندهم «بالروح المحمدى» أو الحقيقة المحمدية».

(أبو العلا عفيفى : نظريات الإسلاميين فى «الكلمة» مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول ، ط. جامعة فؤاد الأول، مجلد٢، ج١، ط٢ ، ١٩٥٣، ص٤٦ ، ٤٧) .

١- د.حسين مجيب المصرى: المولد الشريف، الأنجلو المصرية ، ١٩٨١م، ص٨٣ .

٢- الطواسين ، ص١٢-١٥٥ .

٣- د.محمد جلال شرف : الحلاج الثائر الروحى فى الإسلام، ص٦٨ ، ٦٩ .

وكما كان لنظرية الحلاج أثرها فى التصوف ، كان لها أثر مماثل فى الأدب ، فقد كانت عاملاً مهمًا فى استئناف مدح الرسول «صلى الله عليه وسلم» على أسلوب يتفق وهذه النظرية. بعد أن كانت المدائح فى عهده لاتختلف عن المدائح العادية فى الأدب العربى. ومداح الرسول يستقون من معين الحلاج وينسجون على منواله فى حديثهم عن الحقيقة المحمدية[١].

وامتدت هذه النظرية إلى باقى الآداب الإسلامية الشرقية، فأخذها الفرس وطوروها حتى غدت نظرية معقدة. ونظم الترك فى المولد النبوى مائة مولد نبوى شريف ، لاتخلو كلها من فكرة النور المحمدى [٢].

٦- فكرة الشيطان عند الحلاج

يخرج الحلاج على إجماع المسلمين فى نظرتهم للشيطان، فيشيد بإنكاره السجود لآدم عليه السلام ، حين أمره الله تعالى، ويعتبر ذلك من الدليل على صدق محبة إبليس لله تعالى، وعمق توحيده له ؛ لأن حبه لله منعه من السجود لسواه ، فيتصور أن موسى عليه السلام قابل إبليس وعاتبه فى رفضه فكان جوابه : «التقى موسى عليه السلام وإبليس على عقبة الطور، فقال: يا إبليس ما منعك عن السجود ؟ فقال : منعنى الدعوى بمعبود واحد، ، ولو سجدت له (لآدم) لكنت مثلك، فإنك نوديت مرة واحدة «انظر إلى الجبل» فنظرت . ونوديت أنا ألف مرة أن أسجد ، فما سجدت ، لدعواى بمعناى »[٣].

ثم يذكر أن رفض السجود كان فطنة من إبليس ؛ لأنه فهم أنه الله حين أمره أن يسجد لآدم، أراد أن يختبر إخلاصه فى صدق محبته له، فرفض السجود، ونجح فى الاختبار، دون سائر الملائكة : « ... فقال له: تركت الأمر ! قال :كان ذلك ابتلاء لا أمراً ... أفردنى ، أوحدنى حيرنى، طردنى لئلا اختلط مع المخلصين ، منعنى عن الأغيار لغيرتى ، حرمنى لصحبتى، قبحنى لمدحتى، أحرمنى لهجرى ، هجرنى لمكاشفتى، كشفنى لوصلتى، وصلنى لقطيعتى، قطعنى لمنع منيتى. وحقه ما اخطأت فى التدبير، ولارددت التقدير، ولا باليت بتغيير التصوير ، لى على هذه المقادير تقدير إن عذبنى بناره أبد الأبد ما سجدت لأحد ،

١- د. عبد الحكيم حسان: التصوف فى الشعر العربى، ص٣٤ .

٢- د. حسين مجيب المصرى : المولد الشريف، ص٨٥ .

٣- الطواسين ، ص٤٠ .

ولا أذل لشخص وجسد ، دعواى دعوى الصادقين، وأنا فى الحب من الصادقين »[١].

وينطلق الحلاج من فكرة الجبر فى عين الاختبار- على مذهب الصوفية- فيرى أن عدم سجود إبليس كان جبراً من الله عليه، فلو كان الله يريد له أن يسجد لسجد، ولكنه تعالى منعه لحكمة له فى خلقه : «قال له الحق سبحانه وتعالى: الاختبار لى لا لك.. قال إبليس : الاختيارات كلها واختيارى لك، قد اخترت لى يا بديع، وإن منعتنى عن السجود فأنت المنيع، وإن أخطأت فى المقال فلاتهجرنى فأنت السميع وإن أردت أن أسجد له فأنا المطيع، لا أعرف فى العارفين أعرف بك منى»[٢].

ويرى الحلاج أن إبليس مثله فى التلذذ بالعذاب، والشغف بالألم، ما دام الله يطلع عليه وهو يتعذب فى سواء الجحيم : «قال : فإنى أعذبك عذاب الأبد، فقال: أولست ترانى فى عذابك لى ؟ قال: بلى. فقال: فرؤيتك لى تحملنى على رؤية العذاب ! افعل بى ما شئت»[٣].

وهذا هو المعني نفسه الذى قاله فى مناجاته لله: «وبحقك لو بعت منى الجنة بلمحة من وقتى أو بطرفه من أحر أنفاسى ، لما اشتريتها . ولوعرضت على النار بما فيها من ألوان عذابك لاستهونتها فى مقابلة ما أنا فيه من حال استتارك منى . فاعف عن الخلق ولاتعف عنى، وارحمهم ولاترحمنى، فلا أخاصمك لنفسى، ولا أسائلك بحقى فافعل بى ما تريد»[٤].

ويتخذ الحلاج من إبليس وفرعون إمامين له فى الفتوة الصوفية [٥]، فيقول: «تناظرت مع إبليس وفرعون فى الفتوة. فقال إبليس : إن سجدت سقط عنى اسم الفتوة، وقال فرعون : إن

١- الطواسين ، ص٤٧ .

٢- نفسه ، ص٥٣ .

٣- نفسه، ص٨ .

٤- أخبار الحلاج : ص٦٨ .

٥- الفتوة الصوفية : يظهر أن أول اتصال بين الفتوة المنظمة والصوفية ، كان بالعراق وكان ذلك فى دائرة الحسن البصرى الذى أطلق عليه أيوب بن أبى تميمة: «سيد الفتيان» وكان البصرى يقول «كان الفتى إذا نسك لم تعرفه بمنطقه وإنما تعرفه بعمله وذلك العلم النافع». ولما ظهر التصوف ظهرت فيه مع فضيلة التقوى مجموعة من الفضائل الأخرى المستمدة من الفتوة. فلما كمل نموه فى القرنين الثالث والرابع قويت فيه الفكرة الأساسية التى امتازت بها الفتوة العربية القديمة وهى فكرة الإيثار، واعتبرها الصوفية من أوائل مبادئهم=

آمنتُ برسوله سقطت من منزلة الفتوة ، وقلت أنا: إن رجعت عن دعواى وقولى سقطت من بساط الفتوة. وقال إبليس «أنا خير منه» حين لم ير غيره غيرا. وقال فرعون : «ما علمت لكم من إله غيرى » حين لم يعرف فى قومه من يميز بين الحق والباطل، وقلتُ أنا: إن لم تعرفوه فاعرفوا آثاره، وأنا ذلك الأثر، وأنا الحق لأنى ما زلت أبداً بالحق حقا .. فإبليس هدد بالنار وما رجع عن دعواه ، وفرعون أغرق وما رجع عن دعواه[1] ولم يقر بالواسطة البته . وإن قُتلتُ

= وأضافوا إليها صفات أخرى متصلة بها مثل كف الأذى ، وبذل الندى وترك الشكوى وإسقاط الجاه ومحاربة النفس والعفو عن زلات الغير وغير ذلك من معانى التصوف . قال على بن أبى بكر الأهوازى : أصل الفتوة ألا ترى لنفسك فضلاً واحداً. وقال القشيرى: «أصل الفتوة أن يكون العبد أبداً فى أمر غيره» وقال بعضهم فى تفسير قوله تعالى: «قالوا سمعنا فتى يذكرهم يقال له إبراهيم» الفتوة هى كسر الصنم ، وصنم كل إنسان نفسه ، فمن خالف هواه فهو على الحقيقة فتى» وهذه كلها معان وجدت طريقها إلى بيئات الصوفية ، ولعبت دوراً هامًا فى تشكيل أفكارهم ونظرتهم إلى الحياة الروحية.

(د. أبو العلا عفيفى: الملامتية والصوفية وأهل الفتوة ، ط. القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٤٥، ص٢٥-٢٦) .

١- ولست اتفق مع الحلاج فيما يذهب إليه من أن فرعون لم يرجع عن ادعاء الإلوهية حتى حين رأى الغرق. ففى القرآن الكريم ما يفيد رجوعه عن دعواه حين رأى الفرق ، فأعلن إسلامه وتوحيده، لكنه لم يُقبل منه؟ قال تعالى: «وجاوزنا ببنى إسرائيل البحر فأتبعهم فرعون وجنوده بغيا وعدواً، حتى إذا أدركه الغرق قال آمنت أنه لا إله إلا الذى آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين» يونس، آية ٩٠ ، ٩١ .

يقول الطباطبائى فى تفسير ذلك : « .. أتؤمن بالله الآن حين أدركك العذاب ، ولا إيمان وتوبه حين غشيان العذاب، ومجئ الموت من كل مكان وقد عصيت قبل هذا وكنت من المفسدين، ولم تقدم التوبة لوقتها، فماذا ينفعك الإيمان بعد فوات وقته ؟ وهذا الذى كان موسى وهارون سألاه ربهما أن يأخذه بعذاب أليم ، ويسد سبيله إلى الإيمان حين يغشاه العذاب فلاينفعه الإيمان والتوبة » (الطباطبائى : الميزان فى تفسير القرآن، لبنان، الأعلمى للمطبوعات، ط٢ ، ١٩٧١، ج١ ، ص١١٨) .

ويقول القشيرى : «... حملت العزة فرعون على تقحم البحر على أثرهم فلما تحقق الهلاك، حملته ضرورة الحيلة على الاستعاذة ، فلم ينفعه ذلك لفوات وقت الاختيار. ويقال لما شهد صولة التقدير أفاق من سكر الغلظة لكن «بعد شهود البأس لاينفع التخاشع والابتئاس » أبعد طول الإمهال، والإصرار على ذميم الأفعال والركض فى ميدان الاغترار وانقضاء وقت الاعتذار! (القشيرى : لطائف الإشارات ، القاهرة، دار الكاتب العربى ، بدون تاريخ ج٣، ص١١٤) .

أو صلبت أو قطعت يداى ورجلاى ما رجعت عن دعواى» [١].

وأرى أن الحلاج فى فكرته عن الشيطان، قد تأثر باعتقاد اليزيدية[٢] فى الشيطان، فهم قوم يعبدون الشيطان ، ويسمونه الطاووس ويقولون بالتناسخ ، ولهم فى كتم أسرارهم مبالغة شديدة[٣] وإن كان الحلاج لم يصل فى اعتزازه بالشيطان إلى درجة العبادة، لكن يكفى دليلاً على تأثره أن جعله إمامًا له فى الفتوة.

٧- وحدة الأديان

كان الحلاج - كعامة المتصوفة - يؤمن بالجبر فى كل شئ، وهذا ما جعله يذهب إلى أن الناس لا دخل لهم فيما فرضه الله عليهم من دين ؛ لأنهم لا حيلة لهم فى هذا التكليف ، وربما دعا إلى هذه الفكرة متأثراً بالصراعات المذهبية الشديدة التى اكتوى المسلمون بنارها فى عصره فأراد أن يصرفهم عن هذه الصراعات، ويؤلف بين جميع الأديان والمذاهب، ويدعو إلى العودة إلى المصدر الأول للدين، فقال: «الأديان كلها لله عز وجل ، شغل بكل دين طائفة ، لا اختياراً منهم، بل اختياراً عليهم. فمن لام أحداً ببطلان ما هو عليه فقد حكم أنه اختار ذلك لنفسه .. واعلم أن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان هى ألقاب مختلفة وأسام متغايرة ، والمقصود منها لايتغير ولايختلف [٤].

١- الطواسين : ص٥١-٥٢ .

٢- اليزيدية ، من فرق الخوارج الإباضية ، كان إمامهم يزيد بن أنيسه قالوا نتولى المحكمة الأولى، ونبرأ ممن كان بعد ذلك من أهل الأحداث . ونتولى الإباضية كلها. ويزعمون أنهم مسلمون كلهم إلا من بلغه قولنا فكذبه أو من خرج . زعم يزيد بن أنيسه ، أن الله سيبعث رسولا من العجم وينزل عليه كتابا من السماء ويكتب فى السماء وينزل عليه جملة واحدة ومن الإباضية من توقف منهم، ومنهم من برأ منهم، وجلهم تبرأ منهم.

(أبو الحسن الأشعرى: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، النهضة المصرية، د ت ، ص١٧٠، ص١٧١ .

وانظر أيضا : الشهرستانى: الملل والنحل: تحقيق . عبد العزيز الوكيل القاهرة، الحلبى، د-ت ، ج١، ص١٣٤-١٣٥ .

٣- أحمد تيمور : الرسالة اليزيدية ، القاهرة ، د-ت . ص٢٣ .

٤- أخبار الحلاج ، ص٧٠ .

وهو لذلك ينهى عن التوقف عند دين المرء الظاهرى، ويدعو إلى نبذ التفرقة الدينية والمذهبية، فالأصل واحد، والأديان والمذاهب شعب وفروع أتت عنه :

تفكرت فى الأديان جد محقق ... فألفيتها أصلا له شعب جما

فلاتطلبن للمرء دينا فإنه ... يصد عن الوصل الوثيق وإنما

يطالبه أصل يعبر عنده ... جميع المعالى والمعانى فيفهمها[١]

وهذه الفكرة أعجبت كثيراً من المتشككين المحدثين فاتخذوا الحلاج مثلا أعلى لهم، واعتبروه ثائراً ضد الدين «لقد أشبع الحلاج تطلع العربى والعجمى والمسلم والمسيحى والمجوسى والهندوسى والبوذى واليهودى إلى التوجه الدينى المجرد بقوله :

تفكرت فى الأديان جد محقق ... فألفيتها أصلا له شعب جما

وأرضى تطلع الشكاك والمترددين والملاحدة إلى شخصية مقطوعة العلائق بالطائفية بشتى أشكالها بقوله : «فلاتطلبن للمرء دينًا».

وقوله :

كفرت بدين الله والكفر واجب ... علىّ وعند المسلمين قبيح

وسرهم أن يجروا قولته الأخيرة على ظاهرها المناقض لحقيقتها ليلتقطوا من أعماق التاريخ رجلاً ذا مبدأ لم يهله أن يتحمل أصناف العذاب فى سبيل عقيدة غضبت عليها الدولة وحالفها عليه المجتمع المحابى لها»[٢].

ويمكن اعتماداً على ما تقدم أن نذهب إلى أن مذهب الحلاج الصوفى يمكن أن يحدد فيما يلى:

١- يقول بالتنزيه المطلق .

١- المرجع السابق، ص٧٠ .. ويبدو تأثر ابن عربى، ت٦٣٨هـ - ١٢٤٠م ، بهذه الفكرة فى قوله:

لقد صار قلبى قابلاً كل صورة ... فمرعى لغزلان وديراً لرهبان

وبيتا لأوثان وكعبة طائف ... وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ... ركائبه فالحب دينى وإيمانى

(ابن عربى: ذخائر الأعلاق، ط. بيروت ١٣١٢هـ ، ص٢٣٩) .

٢- الشيبى: الحلاج موضوعا للآداب والفنون، ص٩.٨ .

٢- يختص رسول الله صلى الله عليه وسلم بمعرفة حقيقة التوحيد .

٣- يعتبر أول من قال بفكرة النور المحمدى، التى تطورت من بعده على يد المتصوفة المتأخرين، وكان لها تأثير كبير فى المدائح النبوية .

٤- يتغنى بالحب الإلهى، وكانت كبوته أنه أفشى سر المحبة، ولم يكتمه كغيره من المتصوفة.

٥- لايقول بالحلول ولا بالاتحاد ، إنما كانت حالة من قبيل وحدة الشهود التى تستغرق العارف فتسكره فيخيل إليه أنه يرى الله فى كل شئ ، ثم يعود إلى ظاهر الشرع حين تذهب عنه الحال.

٦- يؤمن بالجبر ونفى الإرادة الإنسانية.

٧- يقول بوحدة الأديان ، التى نادى بها من بعده محيى الدين بن عربى.

٨- يتخذ من إبليس إمامًا له فى الفتوة وصدق المحبة.

آراء أخرى فى مذهب الحلاج

وردت فى بعض الدراسات الحديثة آراء أخرى فى مذهب الحلاج، يمكن حصرها فيما يلى.

١- تأثر الحلاج بالمسيحية

يرى ماسينيون أن الحلاج كان يشبه المسيح من حيث الظاهر، فى مناظر محاكمته ، وتألمه من أجل الخلاص، ونهايته بالصلب- كما فى عقيدة المسيحيين- وهو يشبهه أيضا فى تحوله الصامت لقلبه ، وإيمانه بالحق المتبادل بين اللاهوت والناسوت، وتشابه دعائه الأخير مع دعاء المسيح[١].

وقد سبق أن ذكرنا مبالغة ماسينيون فى تلمس أية صلة شبه بين الحلاج والمسيح، حين عقد الصلة بينه وبين مريم العذراء، حين اعتكف عامًا بصحن الكعبة. ولنفرض أن مناظر محاكمته - كما يقول - تشبه مناظر محاكمة المسيح، فنحن- كمسلمين - ندفع هذا الشبه؛ لأن المسيح فى القرآن لم يصلب [٢]. وأما نظرية الحق المتبادل بين العبد والرب، أو حلول اللاهوت

١- شخصيات قلقة فى الإسلام، ص٩١ .

٢- قال تعالى : « وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ » سورة النساء ، الآية ١٥٧ .

فى الناسوت ، أو كما يسميها نيكلسون «الإله الإنسانى»[١] فهى مدفوعة عن الحلاج ؛ لأنها مؤولة على أنها وحدة شهود لاوحدة وجود .

كما يذهب آدم متز إلى أن الحلاج تأثر بالمسيحية لأنه استعمل ألفاظها فى اللاهوت والناسوت .كما تأثر بما قاله الأب باسيليدس من أن «الأب» تصدر عنه أربع دوائر هى الكلمة والحكمة والقدرة والعلم[٢].

ولست أرى أن استعماله لألفاظ مسيحية، يعد دليلاً على تأثره بها؛ لأن حركة الترجمة فى وقته كانت نشطة ، وقد ترجمت كثير من الكتب عن اليونانية وغيرها من كتب الفلسفة والأدب المنقولة عن الأمم الأخرى ، فكان لهذه الألفاظ شيوع بين الناس.

وقد بالغ زكى مبارك فعقد الصلة بين الحلاج والمسيح من نواح كثيرة، منها كثرة السياحات، وقوة التنسك، وكثرة الأتباع، وبشاعة المصير إلى الصلب، وقوله «بوحدة الوجود» «مثل المسيح»، وتأليه أتباعه له[٣] . وأرى أن كثرة السياحة والتنسك وكثرة الأتباع ليست دليلاً على تأثره بالمسيحية، وإن كان المسيح قد قال «بوحدة الوجود» فهى منفية عن الحلاج !

ويذهب عبد القادر محمود إلى أن الحلاج كان امتداداً مسيحيًا ضخمًا فى الفلسفة الإسلامية، لقوله بحلول اللاهوت فى الناسوت [٤]. وقد سبق أن ناقشنا هذه القضية ، وذهبنا إلى أنها ليست من مذهب الحلاج الصوفى.

ونضيف إلى كلامنا أن الحلاج فى كتابيه الموجودين بين أيدينا ، لايمكن القول بأنه تأثر فى أى منهما بالمسيحية ومذاهبها . ولايمكن القول أيضا إنه فى تمنيه للموت ، ورؤيته له على أنه المخلص ، كان متأثراً بالمسيح ، وتواقًا إلى الاقتداء به ؛ لأنه مسلم ويعلم أن المسيح لم يقتل ولم يصلب . أما تلذذه بالعذاب الحسى الجسمانى ، فهو مأخوذ عن الفتوة الصوفية التى تعتبر الإيثار والتضحية بالنفس أساسين هامين للفتى الصوفى [٥].

1- Nicholoson : The Mystics of Islam, p. 151 .

٢- آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ترجمة «أبوريده» القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤١، ج٢ ، ص١٤٧ .

٣- زكى مبارك: التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق ، ج١، ص٢١٥ .

٤- عبد القادر محمود : الفلسفة الصوفية ، ص٣٥٧ .

٥- أبو العلا عفيفى : الملامتية والصوفية وأهل الفتوة ، ص٢٥ .

٢- تأثر الحلاج بالتشيع

بعد أن عقد زكى مبارك بين الحلاج والمسيحية نسبًا، أراد أن ينسبه إلى التشيع ، فذكر أنه كان يقول بالحقيقة العلوية بدلاً من الحقيقة المحمدية. وأنه وجد فى رسائله رسالة إلى أحد أتباعه تحتوى على صورة فيها اسم الله تعالى ، قد كتبت على تعويج وفى داخل ذلك التعويج مكتوب «على عليه السلام»[١] . ونقول أن الحلاج- كما ذكرنا سابقًا- هو أول القائلين بالحقيقة المحمدية، أو بالنور المحمدى، كما أنه لاتوجد فى طواسينه ولا فى ديوانه أية إشارة لعلى بن أبى طالب ولا للحسين ، كما لايبدو فى كلامه أو أخباره تعصب لأهل البيت. وقد أقام زكي مبارك كلامه على رواية ابن زنجي الواردة في تاريخ الخطيب البغدادى، وقد ذكرنا أن ابن زنجى مشكوك فى رواياته ؛ لأنه معروف بعدائه للصوفية.

وكان الشيبى قد وصل الحلاج بكل مذاهب الشيعة ، واعتبره المهدى المنتظر ، ووصله بفرقة الإسماعيلية [٢]، ثم رجع عن هذا الحكم فى كتاب لاحق ؛ لأنه رأى أن حكمه الأول كان مبنيا على الروايات الواردة فى كتب التواريخ وهى روايات يشك في صحتها [٣].

ولايمكن لنا القطع برأى جازم فى هذه المسألة ؛ لأن ما تبقى لدينا من آثار الحلاج لا نظفر فيه بأثر شيعى. ونحن نأخذ الروايات التى حفلت بها كتب التواريخ بحذر شديد ، وما دام الشك فى صحتها قائمًا ، فنحن نتحامى البت برأى فى هذه القضية.

٣- صلة الحلاج بالشرفانا[٤] الهندية

ذكر نيكلسون أن الحلاج فى حديثه عن الفناء ، الذى يعنى فناء الجسد فى سبيل الوصول،

١- زكى مبارك : التصوف الإسلامى، ص٢١٤ .

٢- الشيبى : الصلة بين التصوف والتشيع ، ص٣٦٥ .

٣- الشيبى: الحلاج موضوعا للآداب والفنون، ص٢٦ .

٤- الشرفانا: من الصعب الوقوف على حقيقة الشرفانا ؛ لأن بوذا رفض أن يشرحها غير أنه يمكن القول إنها تعنى أول الأمر الاندماج فى الله والفناء فيه . ولما تغيرت أفكار بوذا فى الإله ، وأنكر وجود الإله، لم تعد الشرفانا تعنى الاندماج فى الله بل اتخذت لها أحد معينين:

١- وصول المرء إلى أعلى درجات الصفاء الروحانى، بالتخلص من جميع الرغائب المادية.

٢- الامتناع عن كل شئ من خير وشر ، ليتم الموت والخلاص من الدنيا.

كان متأثراً بالثرفانا الهندية التى ترى الرأى نفسه[١].

وقد رأى « م. هورتن » الرأى نفسه حين فسر «أنا الحق» على أنها تعنى أن «أنا» هى «الأنا الشكلية» التى تزول وتفنى؛ لأنها محدثة، أما «الحق» فهو الجوهر ، الذى تفنى فيه «الأنا الشكلية» وهذا هو مذهب الثرفانا القائم على مبدأ الفناء التام للجسد[٢].

وقد سبق أن ذكرنا أن فكرة الفناء، على عكس مذهب الحلاج ؛ لأن الحلاج أثبت نفسه حين قال «أنا» فى حال شهود ، ولم يقل بفنائها، على عكس المتصوفة القائلين بالفناء ووحدة الوجود فى هذا الحال، فهم يقولون «هو هو» ويفنون ذواتهم فى ذات الحق تعالى.

وبذلك نكون قد رأينا رأيًا فى مذهب الحلاج الصوفى، الذى اختلف فيه فيما مضى ، ولايزال حتى الآن موضع خلاف، وليس رأينا قاطعًا جازمًا ، إنما هو اجتهاد قد يصيب وقد يخطئ.

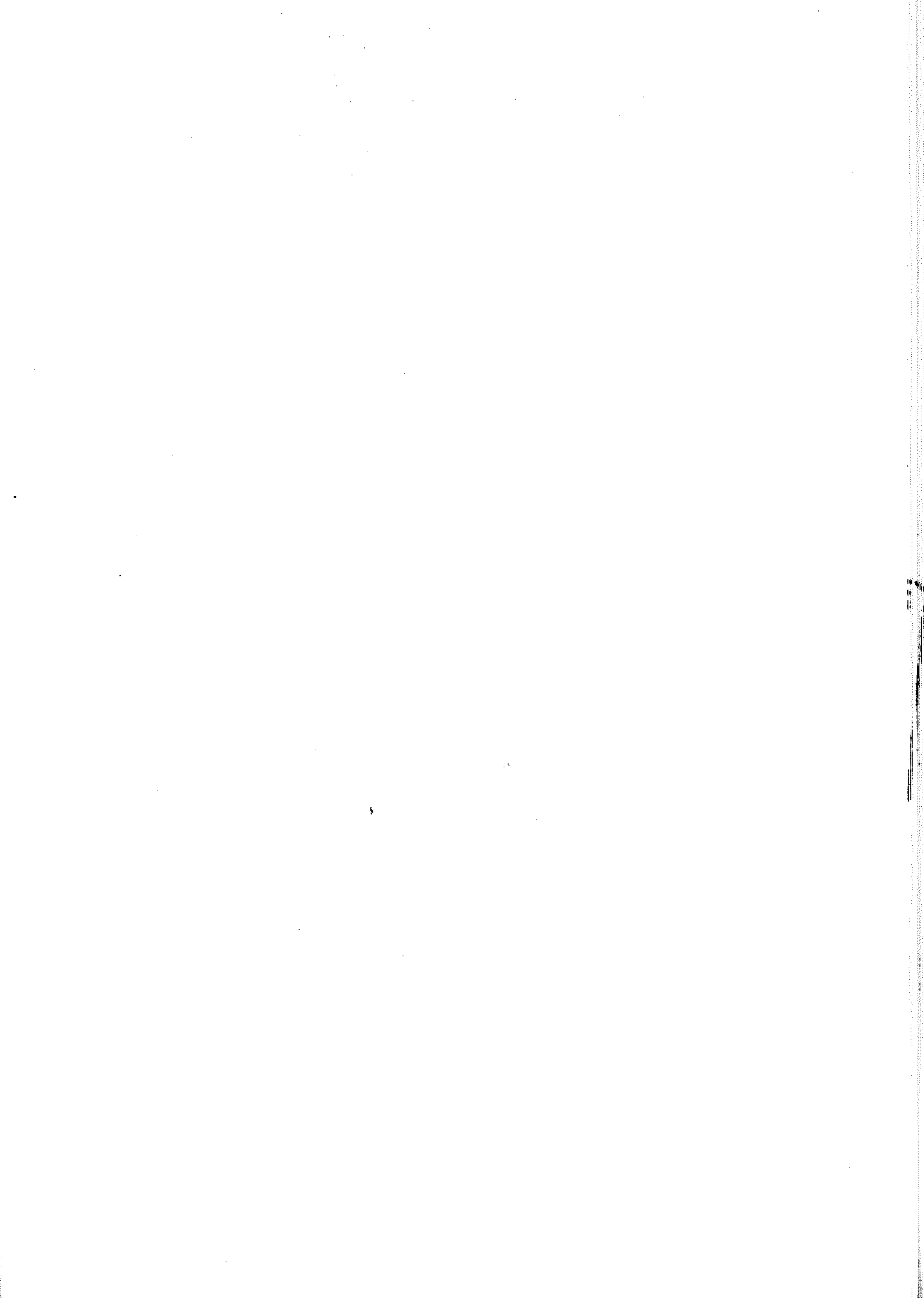
وفى الفصول القادمة ، نتتبع الرمز الحلاجى فى الشعر العربى والتركى الحديث، ونعقد المقارنة بين التجارب الشعرية العربية والتركية المتصلة بالحلاج على ضوء ما فهمناه من سيرة الحلاج ومذهبه ، ليتضح من كلامنا المعالجة الحديثة لتجربة الحلاج الروحية فى الشعر العربى والتركى والحديث.

= (أحمد شلبى : مقارنة الأديان وأديان الهند الكبرى، ط. القاهرة ١٩٦٦، ص١٦٠-١٦١) - ويرى «برتوليه» أن الثرفانا هى تخلص المرء من كل متاعب الحياة ومصاعبها بأن يحيد عن كل طريق يفضى إلى المتعة ، حتى يتحقق له الصفاء والخلود.

(Bertholet : Wörterbuch der Religionen Stuttgart, S. 340 .

1- Nicholson : The Idea of Personality in Sufism , 1923 , p. 14 .

2- M. Horten : Indische Strömungen Inder Islamishen Mystik, Heidelberg, 1927 , I, S.8 .



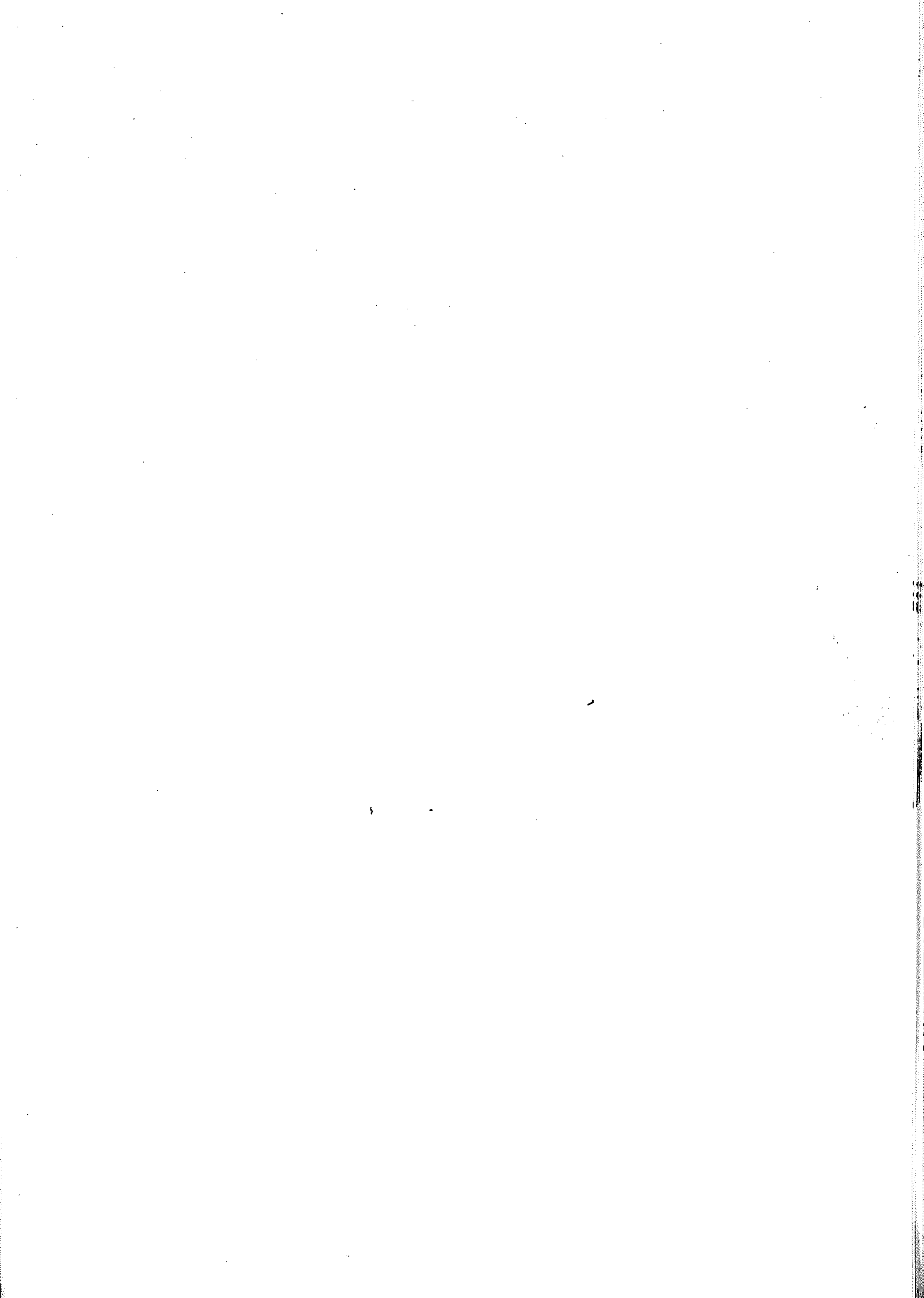
الباب الثانى

قناع الحلاج فى الشعر العربى والتركى الحديث



الفصل الأول

النماذج الصوفية فى الشعر العربى الحديث



لاينظر الشاعر العربى الحديث إلى تراثه العربى بخاصة ، والتراث الإنسانى بعامة ، على أنه مجموعة الخبرات والمعارف المتبقية لدينا منه، فيفصل بذلك بين حاضره المعاصر ، وماضيه الذى كان، بل على العكس من ذلك، فهو ينظر إليه نظرة تمحى فيها فوارق الزمان والمكان؛ لأن الماضى مشحون بأحداث كثيرة ، تكاد تكون هى نفسها التى تتكرر اليوم، مع اختلاف الزمان والمكان . فاختلال الموازين، وفساد الحياة ، يؤكدان المعنى التوراتى «لاجديد تحت الشمس»، ومعاناة الإنسان المعاصر، أو على الأخص الشاعر المعاصر ، لاتختلف فى شئ عن معاناة جده الأول ، إلا من حيث النوع والزمان ، وكلنا فى الطاحونة بلا بل كما يقول المثل !

ولهذا فالشاعر العربى الحديث ، يأخذ من التراث رموزاً، يسقطها على حاضره ، فيصور من خلالها همومه الشخصية أو هموم مجتمعه الذى يعيش فيه ، «.. ومن أبرز هذه الرموز ، وأكثرها دورانًا شخوص السندباد وسيزيف وبروميثيوس وتموز وعشتروت وأيوب وهابيل وقابيل وأينياس والخضر وعنتر وعبلة وشهريار وهرقل والتتار والسيرين وسقرط وغيرها من الشخوص الأسطورين الإغريقيين وغير الإغريقيين[١].

وفضلا عن الشخصية الأسطورية ، هناك الشخصية التاريخية، التى يتخذ منها الشاعر قناعًا يعبر من خلاله عما يريد، «وغالبًا ما يمثل القناع شخصية تاريخية، صوفيًا مثل الحلاج والغزالى ، خليفة أو حاكمًا مثل عمر بن الخطاب وصقر قريش، شاعراً مثل أبى نواس والمتنبى وأبى العلاء .. ومن الممكن أن يكون القناع شخصية مخترعة ، تضفر عناصرها من التاريخ أو الحاضر أو الأسطورة ، أو منها جميعًا، مثل «القلندر» فى مسرحية «الأميرة تنتظر» لصلاح عبد الصبور أو «الأخضر بن يوسف» فى شعر سعدى يوسف ، أو «مهيار الدمشقى» فى شعر أدونيس... والمهم فى القناع ليس هويته، وإنما ما يتيحه للشاعر من إمكانيات ، وما يفتحه من آفاق. ومع ذلك فأغلب أقنعة الشاعر المعاصر أقنعة «شخصيات» يستعيرها الشعراء ، ليصوغوا من خلالها مواقفهم[٢].

١- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربى، ط٣، ص٢٠٢ .

٢- د. جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصر، مقالة بمجلة فصول، العدد الرابع يوليو ١٩٨١، ص١٢٣ .

ولاقيمة للشخصية التاريخية التى يستخدمها الشاعر ما لم تعبر عن موقف معاصر، فلابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها [١].

كما يجد الشاعر فى التراث الدينى بعامة، والصوفى بخاصة، معينًا ثراً لأقنعته ، ومن أكثر هذه الرموز دورانًا ، المسيح ، والعازر ، والبراق ، ويهوذا ، وأيوب، وقابيل وهابيل ، وغيرهم ... ونظراً لما تتميز به التجربة الصوفية من عزوف عن الواقع اليومى، وانفصام عن موكب الحياة ، فإنها شبيهة بما تحسه الذات الشاعرة من برم بنفسها وبالوجود . وهذا الشبه هو ما يجعل النماذج الصوفية أكثر طواعية فى يد من يريد استغلال ما فيها من قيم رمزية[٢].

ولابد للشاعر الذى يوظف التراث من وجود تفاعل حقيقى وأصيل بين مقومات الشاعر الفنية وذاتيته التى هى حصيلة خبراته الثقافية، وتجاربه العامة وقدراته الفكرية والجمالية ، مع حساسيته إزاء تيارات المجتمع . وهذا هو معنى الالتزام الحقيقى[٣].

ومن بين النماذج الصوفية التى استغلها شعراؤنا المحدثون ، للتعبير عن استسلامهم، وانسحابهم من الحياة ، بعد أن أدركهم اليأس فى إصلاح أى مظهر من مظاهر الفساد ، فآثروا العزلة ، واستأنسوا بالخلوة ، شخصية الصوفى «بشر الحافى» ، الذى يقال إنه مشى يومًا فى السوق، فأفزعه الناس، فخلع نعليه، ووضعهما تحت إبطيه ، وراح يعدو فى الرمضاء كالسهم، ليأنس بوحدته ، بعيداً عن عالم الناس المتخم بالشرور .. يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدة «مذكرات الصوفى بشر الحافى» من ديوان «أحلام الفارس القديم».

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار

١- د. عز الدين إسماعيل، المصدر السابق، ص١٩٩ .

٢- د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، دار المعارف ط٢، ١٩٧٨، ص٣٢٠-٣٢٢ .

٣- د. رجاء عيد: فلسفة الالتزام فى النقد الأدبى، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤ ، ص٢٩٦ .

حين فــــقـــدنا الرضــــا
حين فــــقـــدنا الضـــحكا
تفـــجـــرت عـــيـــوننا .. بكا
حين فـــــقـــــدنا هدأة الجنب
على فــــراش الرضـــا الرحب
نــام عــلــى الــوســـــائـد
شـــيطان بغض فـــاســـد
معـانقى ، شريك مضجعى، كأنما
قـــــرونـه عــلــى يــدى

فالشاعر يبدأ قصيدته بمقدمات ونتائج منطقية ، فالجدب وليد للسخط وعدم الرضا ، ومظاهر هذا الجدب، عدم نزول الأمطار، الذى ترتب عليه موت الأشجار وانعدام ثمارها. وكان من نتيجة السخط والحزن أن صار الحديث كالنشيج والأنين . ونتج عن كل ذلك ، القلق والبغض وعدم الألفة والتجانس.

حين فـــقـــدنا جـــوهر اليـــقين
تشـوهت أجنة الحبـالى فى البطون
الشعـر ينمـو فى مغـاور العيـون
والذقن مـعـقـود على الجـبين
جـــيـل من الشـــيــاطين
جـــيـل من الشـــيــاطين

فتلك صورة مفزعة للجيل الجديد الذى يولد، وقد ورث عن أبويه وبيئته الحزن والشك والشر، فينطلق فى طريق الغى والفساد. ويصرخ صلاح عبد الصبور، مستغيثًا الله أن يرزقه اليقين، ويخلصه من هذه الحيرة الواجفة ، لكن الله أعرض عنه، أو أعرض عنا جميعا!

يا ربنا العظيم ، يا مــعـــذبى
يا ناسج الأحــلام فى العـيــون
يــا زارع اليـــقـين والـظـنـون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون

اخترت لى،

لشد ما أوجعتنى

ألم أخلص بعد،

أم ترى نسيتنى؟

الويل لى ، نسيتنى

نسيتنى

نسيتنى..[١]

فهى ضراعة مشوبة باليأس والخذلان ، وتوحى بأن الإنسان يفتقر إلى عون الله ، وكأنه صار نسيًا منسيّا ! وما دمنا نمشى على غير هدى ، يعوزنا اليقين والدليل ، فى مجتمع كله قتامة، فلماذا نكثر الكلام، ونكرر النصح للناس وهم فى صمم؟ الكلمة الآن لغو باطل عقيم، لاتجدى نفعًا ، لأنها فقدت خطورتها ، وسلطانها على الناس، فالعاقل، من عوذ نفسه بتعويذة العصر : «لا أسمع، لا أرى ،لا أتكلم! »:

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر

احرص ألا تلمس

احرص ألا تتكلم

قف ! ...

وتعلق فى حبل الصمن المبرم

فهذه دعوة سلبية ، تبغى الفرار من العالم المحسوس، لتلوذ بحصن الذات، بل هى سلبية تتساوى بالموت فى قطع صلة الإنسان بالحياة . ثم يقول:

ولأنك لاتدرى معنى الألفاظ ، فأنت تنجازنى بالألفاظ

١- قصيدة «أغنية إلى الله» من ديوان «أحلام الفارس القديم».

اللفظ حجر

اللفظ منيه

فإذا ركبت كلامًا فوق كلام

من بينهما استولدت كلام

لرأيت الدنيا مولوداً بشعًا

وتمنيت الموت

أرجوك ...

الصمت ...

الصمت !

والشاعر يقدم ما يؤيد دعوته فى ضرورة اللواذ بالصمت ؛ لأنه لو تكلم لن يملك إلا الكلام الصادق الواقعى الذى يعبر عن بشاعة الدنيا فى نظره، فيفضى به ذلك إلى اليأس القاتل ، ولذلك فالصمت - فى رأيه- أنفع.

وهو إلى هذا الحد ، متفق مع بشر الحافى فى السلبية والانسحاب من الواقع، فإن كان لامحالة من عيشه بين الناس، فليعش كالموتى، لايسمع له أحد ركزا . وخير من هذه المعيشة أن يلقى الإنسان حتفه ؛ لأنه سيخلصه من هذا الألم والعذاب فى هذا الواقع المرفوض:

تظل حقيقة فى القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح

وذلك أن ما نلقاه لانبغيه

وما نبغيه لانلقاه

وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفى لمائدتى

فلاتلقى سوى جيفه

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم نحل فى عينيك

تعالى الله، هذا الكون موبؤ ، ولابرء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله، هذا الكون، لايصلحه شئ

فأين الموت، أين الموت، أين الموت ؟

فما أشد الشبه بينه وبين الحلاج فى تمنيه للموت على أنه المخلص الوحيد من القلق والعذاب ! .. ثم يتحد عبد الصبور ببشر الحافى فى يأسه من الناس وانسحابه من الحياة، ويلتقى بشر شيخه «بسام الدين»- ويمكن صياغة هذه الجملة صياغة تفسيرية أخرى- ويلتقى صلاح عبد الصبور بشيخه الأمل- فيدعوه الشيخ إلى التفاؤل ، والنظر إلى الوجه الحسن الجميل للحياة :

شيخى «بسام الدين» يقول:

« يا بشر ... اصبر

دنيانا أجمل مما تذكر

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك

لاتبصر إلا الأنقاض السوداء»

فيدافع بشر- القناع- عن رأيه فى فساد المجتمع، ويريد أن يظهر لشيخه الدليل الواضح على صدق دعواه، فيأخذه، وينزل إلى السوق، إلى مسرح الحياة ، ليرى بعينيه شناعة الواقع، حيث يتحول الناس إلى رموز حيواتية، يفتك فيها القوى بالضعيف ، ويأكل حقه .. إنها شريعة الغاب، حيث لا وجود إلا للأقوى !

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركى

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

عجبا ، ...

زور الإنسان الكركى فى فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كى يفقأ عين الإنسان الأفعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

يا شيخى بسام الدين

قل لى .. «أين الإنسان .. الإنسان»؟

إنه اليأس من وجود الإنسانية الحقة بين الناس، وقريب من هذا قوله فى موضع آخر:

هذا زمن الحق الضائع

لايعرف فيه مقتول من قاتله ، ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

فتحسس رأسك !

فتحسس رأسك ![1]

ويذهب بى الظن إلى أن صلاح عبد الصبور أخذ رمز السوق، من تراث الحلاج، فالمعروف أن الحلاج كان متميزاً عن صوفية عصره، بأنه كان ينزل إلى الناس فى الأسواق، فيحدثهم عن مواجيده، ويبث فيهم أفكاره، وصورة السوق، عند صلاح لاتختلف عن هذا ، فهو يلقى بظهر السوق أصحابه وخلانه من العامة والفقراء، ليحدثهم عن مواجيده هو الآخر:

وقفت أمامكم بالسوق لاثوبى من الديباج

ولم أتقلد الشارات ، أو ألتف بالأدراج

ولم تعتم مثل البرج فوق التل جمجمتى

ولم أمسك بكفى صولجان الحكم والمقود

وما السوق ببيت أبى ولا المعبد

حديثى محض ألفاظ ، ولا أملك إلاها

١- قصيدة «الظل والصليب» من ديوان «أقول لكم» القاهرة، مكتبة مدبولى .

أرقرقها لكم نغما ، أجملها أفانينا[١]

فهو من عامة الناس، خرج مثلهم من طين الأرض، لا عهد له بالتاج ولا القلادة ولا العمامة، فهو منهم، وكل الناس له أصحاب :

هنا فى السوق ، يا أصحاب،

يحيا الحب والتذكار

وتولد فى ظلام عظامنا ...

النزعات والأفكار[٢]

وهم فى هذا السوق محض محبة وصفاء ومودة:

أنا شاعر ...

ولكن لى بظهر السوق أصحاب أخلاء[٣]

وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقونى

تطول بنا أحاديث الندامى حين يلقونى[٤]

ولهذا فإنى أحسب أن صلة صلاح عبد الصبور بالحلاج ، صلة قديمة ، قبل أن يكتب مسرحيته عنه. ومما ينهض دليلاً على صحة هذا الزعم، أنه فى قصيدة «القديس» قد صور تلاحمه بالناس ، ودعوته لإصلاح واقعهم، ورفع المعاناة عنهم، وأورد أبياتا ، ثم أخذها بنصها، ووضعها فى «مأساة الحلاج» ، فى مشهد نزول الحلاج للناس، وصيحته فيهم فى المسجد، وهذه الأبيات هى:

إلىّ، إلىّ، يا غرباء، يا فقراء ، يا مرضى

كسيرى القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتى

١- قصيدة: «الكلمات » من ديوان «أقول لكم».

٢- قصيدة: «السوق والسوقة» من ديوان «أقول لكم».

٣- يتضح فى هذه الأبيات تأثره بلغة الحلاج فى استعماله لكلمات : السوق وأصحاب وأخلاء والمنادمة.

٤- قصيدة: «أجافيكم لأعرفكم» من ديوان «أقول لكم».

إلىّ ، إلىّ

لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة

بطيش زماننا المراح[١]

وهى فى «مأساة الحلاج» :

الحلاج : إلى ، إلىّ ، يا غرباء ، يا فقراء .. يا مرضى

كسيرى القلب والأعضاء، قد أنزلت

مائدتى

إلى، إلىّ لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا

إلىّ ، إلىّ أهديكم إلى ربى

وما يرضى به ربى[٢]

فضلا عن أنه فى القصيدة نفسها، يلمح إلى فكرة الحلول التى نسبت إلى الحلاج ، فيقول:

وذات صباح

رأيت حقيقة الدنيا

سمعت النجم والأمواه والأزهار موسيقى

رأيت الله فى قلبى

ونعود إلى بشر وشيخه بسام الدين- صلاح عبد الصبور والأمل فى الإصلاح- لنرى شيخه بعد أن رأى بعينيه شريعة الغاب فى السوق، حاول أن يدخل على قلب بشر شيئًا من التفاؤل، فلربما يولد ذات يوم، الإنسان الإنسان، وما دام هناك احتمال ، فلينتظر بشر:

شيخى بسام الدين يقول:

«اصبر ... سيجئ

سيهل على الدنيا يوما ركبه»

١- قصيدة «القديس» من ديوان «أقول لكم».

٢- مأساة الحلاج، ص٤٠ ، بيروت، منشورات اقرأ، د-ت ، ص٤٠ .

لكن بشراً . لايضيق صبراً، فزماننا هذا قد تجاوز الزمن الذى كان بإمكان الإنسان أن يطل منه، وما عاد للإنسانية موضع فيه، هو جيل من الحيوانات والأفاعى، وهل تلد الحية إلا الحية؟!..:

يا شيخى الطيب !

هل تدرى فى أى الأيام نعيش؟

هذا اليوم الموبؤ هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

فى الشهر الثالث العشر

الإنسان الإنسان عبر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ، ونام

وتغطى بالآلام ...

فإن كان هناك الإنسان، الإنسان ، فهو غريب فى هذا الغابة ، وعليه أن ينسحب ويعتزل ، « ... وفى هذا تحصين للنفس، وتجنيب لها ، وخشية عليها من مغبة الانزلاق إلى مثل هذا الواقع الذى يمثل موتًا بطيئًا للإنسان ، الذى يرى الشاعر أن جميع منافذ الخلاص قد سدت فى وجهه ، وأن ليس أمامه بعد إلا خياران إثنان، إما الانزلاق ، وإما الابتعاد ، وكلاهما شر لامناص منه [١].

وقريب من « بشر والشيخ بسام الدين » عند صلاح عبد الصبور ، « المغنى .. والشيخ نظام الدين » عند فاروق شوشه، فهو إعلان أيضا عن غربة الإنسان فى هذا المجتمع ؛ لأن الكون معتل ، ومريض بالأوثان، وملئ بالظلم والبهتان ، ولابد من كارثة متوقعة تحل قريبًا. فها هو ذا المغنى يستغيث بالشيخ نظام الدين، أن يدرك صرح الكون الذى تصدع، وانقطع أمله

١- د. مفيد محمد قميحه : الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر، بيروت، دار الآفاق، ١٩٨١، ٤٠٦ .

فى رأبه». «والغد لايحمل ما يسر القلب أو يريح النفس، لم يعد للانتظار جدوى، فقد تكشفت السحب عن غيوم سوداء لاتحمل وعداً بالأمطار»[١]. يقول فاروق شوشه :

يا شيخ نظام الدين:

يا وتد الأرض، ويا أمن الدنيا

يا من نور الجلوة شمع مجالسه المشهودة

كأسك مفعمة بشراب العشق الأسمى

ويراقك يحملنا فى دهليز الرؤيا

ينجينا من أسر الظلمة ، فى ساح اللقيا

أيقظنا .. يا شيخ نظام الدين

إنا موتى !

وسبات الموت طويل .. ما أقساه !

حدثنا .. يا شيخ نظام الدين

إنا غرباء بهذا العصر

نضيع وراء زحام لفاه

أدركنا ، ، يا شيخ نظام الدين

فدروب الحق تقود إلى كنفك

....

فمتى يا شيخ نظام الدين:

الكون مريض بالأوثان

الكون ملئ بالبهتان

أدركنا ..

١- حوار مع الشاعر فاروق شوشه، مجلة «أصوات» ، العدد ٢١، يناير ١٩٨٣، السنة الثالثة، ص١١ .

قبل الطوفان [١]!

وواضح أن القصيدة تزدحم بكثير من مصطلحات الصوفية وإشاراتهم ، من مثل: نور الجلوة، وشمع مجالسه، وكأسك مفعمة بشراب العشق الأسمى، والبراق، ودهليز الرؤيا، وساح اللُّقْيا ..

ومن خلال هذه الصورة النورانية ، يرفع الشاعر صوته مستغيثًا بهذا القطب الربانى «نظام الدين» ، الذى يراه الشاعر نظام الدنيا والدين معا، أن يتدارك الكون من طوفان محقق ، بعد أن فاض بالفساد والبهتان . وفى رأيى ، أنه وإن كان الغرض الفنى من استعمال الرمز الصوفى واحداً، عند صلاح عبد الصبور وفاروق شوشه ، فإن عبد الصبور، أكثر توفيقًا فى الصورة الفنية التى رسمها لفساد الكون، والآثار النفسية المترتبة على ذلك .

وللشاعر «فوزى العنتيل » ثورة على «بشر الحافى» ؛ لأنه علمنا العزلة والهروب من مجابهة الواقع المرير، علمنا الخضوع والاستسلام ، وحبب إلينا الخلوة.. لو واجه الناس فى السوق وما فر ، واعتدى عليهم بمثل ما اعتدوا عليه، لتعلمنا عنه الشجاعة والقدرة على المواجهة . يا ليته عاش على أيام صلاح الدين، وشاهد معه موقعة حطين .. لو كانت لنا شجاعة صلاح الدين، وتخلصنا من سلبية بشر الحافى ، لما كان لليهود وجود فى فلسطين، يقول العنتيل :

- لكنك يا «بشر الحافى» مزقت رداءك

فى تشرين

لو أنك لم تسجر روحك فى تنور الصحراء

لصار السيف شعار جميع المظلومين ..!

- لو أنك عشت على أيام صلاح الدين

لو أنك أبصرت الرايات تطير

على أجنحة الفجر المنشور على حطين

١- فاروق شوشة : قصيدة «المغنى .. والشيخ نظام» من ديوان «فى انتظار ما لايجئ» القاهرة، مكتبة مدبولى ، د-ت.

لو أنك لم تفرق ..

لم تنبت أشواك الصبار على أسوار فلسطين[١] !!

ولايخفى ما فى هذا من إسقاط على الحاضر العربى السلبى المتجمد، إزاء قضية فلسطين ، حيث خمدت شعلة الجهاد ، وانشغل الناس بملذاتهم وعذاباتهم، وسرت عدوى اللا مبالاة، فكانت فلسطين ضحية اللامبالاة والسلبية . ولو اتحد العرب، وتحلوا بالشجاعة ،كما كان على عهد صلاح الدين الأيوبى، لتغيرت خريطة العرب السياسية والاجتماعية، غير أنه لاجدوى من «لو» و «لعل» !

وللشاعر أدونيس «على أحمد سعيد» وقفة مع «ابن عربى» الذى اعتبره البعض خارجًا عن روح عصره، متمردا على عقيدة الإسلام، وحكم بتكفيره . و«لأدونيس» ولع شديد بالمفكرين والفلاسفة الذين ثاروا على التقليدية فى الفكر الإسلامى ... »[٢]؛ وهو لذلك يتخذ منه قناعًا للتعبير عن ثورته على الشرائع السماوية، وثورته على الواقع المخزى. فيرى أدونيس نفسه قد وصل إلي مرحلة من الكشف ، الذى يتنعم به كبار المتصوفة كابن عربى ، جعله هذا الكشف- فى زعمه - يرى الشرائع تخليطًا وسفاهة ، والكون مقلوبًا ، فأضحى وبين جنبيه مرجل يغلى. يقول أدونيس:

.. أفسحوا لابن عربى،

فى جسدى نار أسمعها تقول أكل بعضى بعضا

فى جسدى نار كأن لها نفسين ، نفسا فى النهار

ونفسا فى الليل

فى جسدى نار بعلو الهواء ولاتطاولنى

فى جسدى نار تأكل وتشرب ونار لا تأكل

ولاتشرب ،

١- فوزى العنتيل، قصيدة «تنويعات صوفية» من ديوان «رحلة فى أعماق الكلمات» دار المعارف المصرية ، ١٩٨٠ .

٢- د.محمد مصطفى هدارة : النزعة الصوفية فى الشعر العربى الحديث، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١ .

وها قامتى منكسة فى ماء الكشف

وأرى كل شئ بخلاف ما هو[١]

ثم يعلن سخطه على الحاضر الذى يموج بالظلم، والتلذذ بالبطش ، واحتقار العلم والعلماء ، والسجن والتعذيب، ووسائل الإعلام المضللة:

ماذا يفعل الشعر

... فى عصر لايحده الورم لاتحده الفجيعة

عصر الهلاك مجانا

عصر الفيلة التذاذا

عصر يسمى الكتب أحذية

والسجون مقاصير

والآلات آلهة،

أف للعصر العربى الثالث

وسحقًا للإذاعات والصحف للتلفزيون

والسينما

وسحقًا للفزياء والذرة

ولأننا لم نظفر من هذا الحاضر العقيم إلاّ بالحيرة وضلال الظنون ، صار الرعب سيدنا ، ومالك ناصيتنا ، ليس رعب الثورة ، ولكنه الرعب من خشية قناصى الفرائس البرئية:

ولم نعد نعرف

هل ندور حول المهد أم حول اللحد

هل نتجه إلى اليمين أم إلى اليسار

هل نسير إلى الوراء أم إلى الأمام؟

وكيف نضبط لنفوسنا إيقاعاتها ؟

١- أدونيس ، كتاب القصائد الخمس ، قصيدة «مراكش/ فارس والفضاء ينسج التأويل» بيروت، ١٩٨٠ .

حقا ، كأن فى مفاصلنا حربًا أهلية

وكل شئ يقف وحده

كأنه خرج من المعجم وضيع حروفه

المدن بحار ميتة

الشوارع أيتام وأرامل

والحياة- وجه تتقمصه الكارثة، وصدر

يرجو الذعر

لا من رصاصة تطيش أو تتأنى

لا من قنبلة تكتنه أسرار الوقت

بل من ساحات لاتمتلئ بغير الفرائس

بل من عالم يبلى

ومصائر ترسم فى نرد الأشلاء ..

وهكذا عبر أدونيس من خلال ابن عربى ، عن رؤيته الثورية ، وإيمانه بالقوة المعتمدة على الرصاصة والقنبلة ، كوسيلة للإطاحة بهذا الواقع العفن. وعبر عن الحيرة ، وعدم القدرة على اكتناه الذات، حتى غدا الإنسان ذاهلاً شارداً كالمنزوع من جذوره الأولى ، ولهذا فهو دائم التخبط والتردد .

وللبياتى وقفة طويلة مع ابن عربى ، فى قصيدة سماها «عين الشمس أو تحولات محيى الدين بن عربى» فى «ترجمان الأشواق»، وهى القصيدة الأولى فى ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع» . وأحسب أنه عبر من خلال هذه القصيدة عن تحولاته هو، لا عن تحولات ابن عربى ، فهو يبدأ قصيدته متغنيًا بفكرة وحدة الوجود ، التى عرف بها ابن عربى:

تحت قميص الصوف

أكلم العصفور

وبردي المسحور

كل اسم شارد ووارد أذكره: عنها أكنى واسمها أعنى

وكل دار فى الضحى أندبها : فدارها أعنى

توحد الواحد فى الكل

والظل فى الظل

وولد العالم من بعدى ومن قبلى[١]

وواضح أنه مغرم برموز الصوفية، ويستعمل لغتهم الباطنة كما يقول إحسان عباس[٢]. ثم يتحول البياتى فى خفاء مغلف برمزية التصوف ، فيذكر أن الله لما تجلى له، وهبه غزالة طليقة - ولعله يرمز بها إلى الحرية- ففرح بها ، وأطلقها تعدو، لأنها خلقت لتكون حرة ، فراحت ترعى وترتع وراء النور فى مدن الأعماق . لكن المعتدين اصطادوها وهي ترعى فى مرعى الوطن المفقود. - ولعله يقصد احتلال اليهود لفلسطين السليبة أو كبت الطغاة للحرية- ! فراحوا يعذبونها ، ويسلخون جلدها وهى حية ، وصنعوا من جلدها وتراً وربابة ، يعزف عليها شاعرنا وهو ينوح كالعندليب السجين :

كلمنى السيد والعاشق والمملوك

والبرق والسحابة

والقطب والمريد

وصاحب الجلالة

أهدى إلى بعد أن كاشفنى غزالة

لكننى أطلقتها تعدو وراء النور فى مدائن الأعماق

فاصطادها الأغراب وهى فى مراعى الوطن المفقود

فسلخوها قبل أن تذبح أو تموت

وصنعوا من جلدها ربابة ووتراً لعود

وها أنا أشده : فتورق الأشجار فى الليل وتبكى

١- عبد الوهاب البياتى : قصائد حب على بوابات العالم السبع ، قصيدة «تحولات ابن عربى»، من المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت .

٢- د. إحسان عباس: من الذى سرق النار، بيروت، ط١. ١٩٨٠ م، ١١٦ .

عند لبيب الريح

هذا، ويقف العرب جميعًا متفرجين لايتحرك لهم ساكن ، بل هم فى شغل شاغل بملاهيهم، وأفكارهم الساذجة ، حتى كاد الحصاد اليهودى أن يستأصلهم جميعًا :

أيتها الأرض التى تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء

وجثث الأفكار

أيتها السنابل العجفاء

هذا أوان الموت والحصاد

ويتحرق الشاعر شوقًا إلى المدينة المقدسة، وإلى بيت المقدس ويتحد شوقه بشوق الصوفى نحو الحقيقة الإلهية «عين الشمس» لكن هل إلى بلوغ من سبيل ؟!:

من يوقف النزيف فى ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق؟

ويرتدى عباءة الولى والشهيد ؟

ويصطلى مثلى بنار الشوق ؟

أيتها المدينة الصبية

أيتها النبية

أكتب الفراق والموت علينا ؟ كُتب الترحال

فى هذه الأرض التى لا ماء، لاعشب بها ، لا نار

غير لحوم الخيل والنساء

وجثث الأفكار

إن البياتى فزع من المصير المحتوم ، والنهاية المأساوية المحققة لغزالته . ومجرد ذكره لهذا المصير يدمى قلبه. كما يضنيه شوق كشوق الولى إلى الله لهذه الأسيرة المعذبة ولايحمل توجهه بالسؤال للمدينة النبية إلا كل معانى الحسرة والأسى .

لكن هذه الفورة الحماسية ، تنتهى عند البياتى بالإخفاق ، والسلبية ، والركون إلى العزلة والانتظار ، ريثما تحدث ولادة جديدة، يتحد فيها الشاعر بمحبوته فلسطين ، وتحطم الأسوار وترفع الحجب :

تحت قميص الصوف

من يوقف النزيف ؟

وكل ما نحبه يرحل أو يموت

يا سفن الصمت ، ويا دفاتر الماء وقبض الريح

موعدنا : ولادة أخرى وعصر قادم جديد

يسقط عن وجهك فيه الظل والقناع

وتسقط الأسوار

وهكذا وثب البياتي بخيالنا وثبات سريعة ، واتخذ ابن عربي قناعًا، اتحد به في تجربته الصوفية، السابحة في جلال أنوار الحقيقة الإلهية ، لكن البياتي يسبح في بحار حب الحرية وفلسطين السليبة. ويمشي بنا في تفاؤل متأرجح ، ولم يقل لنا أين مأتاه ومصيره ؟! وفي رأيي أن البياتي كان أكثر توفيقًا من أدونيس، في خلق وحدة فكرية بين تجربة ابن عربي الصوفية وبين القضايا التي يلتزم بها .

ويتخذ «بدر شاكر السيّاب» من الحسن البصري، معادلاً موضوعيًا ، جسد من خلاله شوقه إلى بغداد بلده، وتحنانه إلى ولده «غيلان» «وزوجه إقبال» وبنتيه الصغيرتين . فللسيّاب رحلة قاسية مع المرض، والفقر المدقع ، والحرمان ، والعقد النفسية التي كان من أبرزها الشعور بالدونية .. « .. كانت شخصية السياب شخصية يلتقي فيها البكاء بالضحك على صعيد ، ويتردد صاحبها بين ذروة الانفعال وحضيضه دون تدرج ولايفئ إلى قاعدة فكرية صلبة ، ولايسعفه الاغراق في الحساسية على الانضواء طويلاً في الجماعة ؛ لأنه ينكر نفسه إذا هو لم يحس بها منفردة متفردة في آن، وهي شخصية المتلذذ بعذاب الحرمان من الحب والجاه والمال، الذي يرد هذا الحرمان إلى غير أسبابه الواقعية ؛ ولهذا كان دائمًا يحس أنه مقهور مستذل يود المجتمع أن يقتله وتريد المدينة أن تصعقه بكهربائها ، وكان إحساسه بالبؤس مناقضًا لإيمانه بموهبته الفنية ، فبينا يضعه الأول موضعًا مهينًا ويحيل حيوتيه إلى زحف في سبيل اللقمة ، كان يريد من الثاني أن يفرض له على المجتمع مكانة مرموقة، وكان يضيق- وحق له - بالنكران الجاحد الذي يلقاه . ولعل إشارة صغيرة ذكرتها الأديبة الراحلة سميرة عزام توضح هذا كله حين قالت: «ولعل السياب لم يحسن في حياته إلا أن يكون شاعراً، هكذا كان يتأكد

لى فى كل مرة يقف فيها موقف المتهم من صاحب المجلة أو مدير إدارتها ، فأشفق عليه من هذا الحساب وأتساءل: ألا يشعر السياب بأن له ظلاً يلف المجلة ومن فيها ؟»[١].

كان دبيب السقام يسرى فى أعضائه يوما بعد يوم، وتنقل بين روما وبيروت ولندن وباريس والكويت طلبًا للاستشفاء ، فكأنه فى سياحاته تلك يشبه الحسن البصْرى فى سياحاته ، فكلاهما خرج من أجل الحبيب ، أما البصرى فمن أجل الله، وأما السياب فمن أجل الشفاء . وانتهت رحلة البصرى وسياحته ، بأن عاد إلى العراق ، موطنه ، يشده إليها حنين جارف ، وكذلك انتهت رحلة السياب بأن عاد أيضًا إلى العراق، جسداً بلاروح ، ليعانق أمه الأرض وينام فى حضنها ! ..

وها هو من فوق سرير المرض فى لندن، يحلم بأن الطبيب يخبره بالشفاء فيحزم حقائبه ، ويشترى لولده غيلان ما يقدر عليه من هدايا ، ويعود إليه ليمسح دموعه:

رب صباح ، بعد شهر ... بعد ما الطبيب

يراه ، من يعلم ماذا خبأ القدر؟

سيحمل الحقيبة المليئة

بألف ألف رائع عجيب

بالحلى والحجر

باللعب الخبيئه

يفجأ غيلان بها- يا طول ما انتظر[٢]!

فكأن السياب يسترسل فى حلم من أحلام اليقظة ، يتأرجح فيه بين الرجاء واليأس، لكنه يرجح جانب الأمل، فيتصور نفسه وقد عاد إلى بيته بحقيبة زاخرة بعجيب الهدايا ، ليدخل السرور على قلب ولده الذى طال انتظاره لعودته.

ويحلم أن زوجه ما زالت تنتظره ، مشعلة الموقد؛ لأنها تعلم مدى نحافته ، وتخاف عليه من لذعة البرد ، فيقول من القصيدة نفسها:

١- د. إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة فى حياته وشعره ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩، ص٤١٠-٤١١ .

٢- بدر شاكر السباب: قصيدة «الليلة الأخيرة« من ديون «منزل الأفنان» بيروت ، دار العودة، ١٩٧١ .

وزوجتى لاتطفى السراج «قد يعود

فى ظلمة الليل من السفر».

وتشعل النيران فى موقدنا: «برود

هو المساء، وهو يهوى الدفء والسمر».

وهذه الصورة التى يرسمها الشاعر لزوجه ، تؤكد ما نذهب إليه من شعور السياب بالحرمان والحاجة إلى من يعطف عليه، ويهتم بأمره، ولاشك أن ظروفه الصحية والمالية، لعبت دوراً كبيراً فى تثبيت هذه المعاني فى نفسه. كما أن حرصه على المقابلة بين نور السراج ، وظلام الليل، وبرودة المساء ، وحرارة الموقد، يعكس - على المستوى النفسى- توزع نفسه بين اليأس والرجاء.

ثم يتوحد بالبصرى فى سياحته وعودته ويتخذ منه معادلاً موضوعًا للتعبير عن أشواقه وأمانيه ، فيقول :

إن يكتب الله لى العود إلى العراق

فسوف ألثم الثرى، أعانق الشجر،

أصيح بالبشر :

«يا أرج الجنة ، يا إخوة ، يا رفاق،

الحسن البصرى جاب أرض واق واق

ولندن الحديد والصخر،

فما رأى أحسن عيشا منه فى العراق».

ما أطول الليل، وأقسى مدية السهر

صديئة تحز عينى إلى السحر!

ويعبر أدونيس من خلال «النفرى» عن غربته فى هذا العالم، بعد أن اتحد بعناصر الطبيعة، من أشجار وأنهار، ومساكين ، ورغم هذا الاتحاد يشعر أنه منفى ؛ لأنه متفرد بمشاعره الخاصة بين المخلوقات جميعًا. يقول أدونيس فى قصيدة «النفرى» :

ساوتنى شمسى بالأشجار

وبالأنهار

وبالبؤساء / سلوها

كيف نفتنى

نثرتنى فى الطرقات وفى لهجات الغربة حرفًا حرفًا

لاتسلوها

أسلمت لتيه الشمس خطاى

رضيت لوجهى هذا المنفى[١].

فهو سعيد بالضياع، والغربة، ما دام قد أسلم وجهه لنور شمس الحقيقة التى وحدته بالكون. والشعور بالغربة شعور صوفى أصيل : «العارف غريب الغرباء ، وغربته غربة الغربة، ومن وصل إلى أقصى الأماكن فى الغربة، جاء بأغرب الغرائب فى العودة»[٢].

والواقع أن الشعر العربى الحديث شديد الولوع باستدعاء النماذج الصوفية، وبخاصة تلك النماذج ذات التجربة الحية، والدلالات المتجددة ، مثل ابن عربى والنفرى، وبشر الحافى، والحسن البصرى، والحلاج. وتلك قضية كبيرة لايتسع المقام هنا لدراستها دراسة مستفيضة .

١- أدونيس : قصيدة «النفرى» من ديوان «كتاب القصائد الخمس».

٢- عبد المطى اللخمى الأسكندرى: شرح منازل السائرين ، تحقيق الأب سى دى لوجيه دى بوركى الدومنكى، مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، ١٩٥٤، ص١٤ .



الفصل الثانى

الحلاج وفلسفة الالتزام فى الشعر العربى الحديث

أما عن الحلاج فى الشعر العربى الحديث، فقد كان الشاعر العراقى، «جميل صدقى الزهاوى» أول من استدعاه كرمز صوفى. والزهاوى، معروف بحيرته وقلقه : «فهو مضطرب لايدرى أين يولى وجهه ويستريح ، هل يوليه نحو العلم وما يطوى فيه من ماديته ، أو يوليه نحو الدين وما يطوى فيه من حانيته ؟ إنه إن رفض العلم أحس بفراغ هائل فى عقله ، وإن رفض الدين أحس بفراغ أشد هولا فى قلبه، وهو لذلك كورقة فى مهب ريح ، لاتثبت ولاتستقر على حال :

حيرة فى الحياة قد صرفتني عن بلوغي من الحياة مرامي

وقضت أننى أطيل وقوفا فى ممر الشكوك والأوهام[١]

وفى سنة ١٩٢٩ ، أصدر الزهاوى ، ملحمة طويلة تقع فى (٤٣٥ بيتا) التزم فيها قافية واحدة. فأثارت ضجة ، لما حملت من آراء ثورية ضد التقاليد والطقوس التى ظنها الكثيرون من أصول الدين[٢]. وقد سماها «ثورة فى الجحيم» واسمها يدل على شكه وثورته.

يتخيل الزهاوى نفسه، وقد طواه الردى فثوى فى جوف لحد مظلم ، وقد أتاه الملكان (منكر ونكير) يسألانه عن دينه ، وربه ، وكيف قضى حياته بين الناس:

قال ما دينك الذى كنت فى الدنيا عليه وأنت شيخ كبير

قلت كان الإسلام دينى فيها وهو دين بالاحترام جدير

قال من ذا الذى عبدت فقلت الله ربى وهو السميع البصير

قال ماذا كانت حياتك قبلاً يوم أنت الحر الطليق الغرير

قلت لاتسألنى عن حياة لم يكن فى غضونها لى حبور

كنت عبداً مسيراً غير حر لاخيار له ولاتخيير

ما حبونى شيئا من الحول والقدرة حتى أدير ما لايدور

١- د. شوقى ضيف: دراسات فى الشعر العربى المعاصر، دار المعارف، ط٧، ١٩٧٩، ص٨٤ .

٢- أحمد أبو سعد: الشعر والشعراء فى العراق، دار المعارف بلبنان، ١٩٥٩، ص٥٢ .

لكنهما ألحفا فى سؤاله ، وطلبا إليه مزيداً من التفصيل فى أمر عقيدته، فأضطر للتعبير عن شكه وحيرة ظنونه ، وإبداء سخريته بتجارة الشعائر:

قال هل كنت للصلاة مقيمًا قلت عنها ما إن عرانى فتور
إنما فى اقتناء حور حسان بصلاة تجارة لاتبور
كان إيمانى فى شبابى جمًا ما به نزر ولاتقصير
غير أن الشكوك هبت تلاحينى فلم يستقر منه الشعور
ثم عاد الإيمان يقوى إلى أن سله الشيطان الرجيم الغرور
ثم آمنت ثم ألحدت حتى قيل هذا مذبذب ممرور

فلم يستريحا لجوابه ، وأرادا منه تفصيلا لرأيه فى الغيبيات كالجن والملائكة والشياطين ، فأعلن رفضه ، وشكه فى كل ما لا يدرك بالعقل :

قلت لله فى السماوات والأرض وما بينهما خلق كثير
غير أنى أرتاب فى كل ما قد عجز العقل عنه والتفكير
لم يكن فى الكتاب من خطأ كلا ولكن قد أخطأ التفسير

ثم سألاه عن رأيه فى السفور والحجاب، ففضل السفور:

قال هل فى السفور نفع يرجى قلت خير من الحجاب السفور
إنما فى الحجاب شل لشعب وخفاء وفى السفور ظهور

فأخذا يعذبانه ، وألقياه فى سواء الجحيم ، ثم أخرجاه ، وعرجا به على الجنة ليرى ما فيها من نعيم مقيم، ليزيد ذلك فى حزنه وكمده ، فطاب له فى الجنة أن يغرف غرفة من نمير سلسبيل ، لكن النمير فر من أمامه ، فانفطر قلبه حزنًا وتوسل إليهما أن يعودا به إلى قبره :

ولقد رمت شربة من نمير فتيممته ففر النمير
وكأن الماء الذى شئت أن أشربه بابتعاده مأمور
وتذكرت أننى رجل جئ به كى يراع منه الشعور

١- ديوان جميل صدقى الزهاوى. قصيدة «ثورة فى الجحيم» دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ .

أى حق فى أن أنــال شــرابــى ... بعــد أن صح أننى مــثــبــور

قلت عـودا من حيث قد جئتما بى ... إنمــا هــذه لهمــى تثيــر

أنا راضٍ من البـيـوت بقـبـر ... يتـسـاوى عـشـيــة والبكور

أيهـا القـبـر ارحم طوالع شـيـبي ... أنا فى كـربتى إليـك فـقـيـر

لكنهما عادا به إلى جهنم ليخلد بها ، فمشى ذات يوم فيها فصادف، سقراط ، والخيام ، وأبا العلاء، والفرزدق ، فتملكته الدهشة، لدخول هؤلاء النابغين النار:

ولقـد أبصـرت الفـرزدق نضـوا ... يتلوى ووجـهـه مـعـصـور

وسـمـعت الخـيـام فى وسط الجـمع ... يغنى فـيطـرب الجـمـهـور

ثم إنى سـمـعت سـقـراط يلقـى ... خطبـة فى الجـحـيم وهى تفـور

كما رأى أيضًا فى الجحيم هيجل وسبنسر وتوماس وفخته ونيوتن وزرادشت وابن سينا والكندى والفـارابى وابن الروانـدى، وكـان الحـلاج من بين هؤلاء النابغين الثـائرين الذين رآهم فيها :

ورأيت الحـلاج يرفع منـه الطـرف ... نحـو السـمـاء وهو حـسـيـر

قـائلاً أنت الله وحـدك قـيـو ... مـا وأمـا الأكـوان فـهى تبـور

أنت من حـيث الذات لست كـثـيـراً ... غـيـر أن التـجليـات كـثـيـر

إنــك الواحـد الذى أنـا منــه ... فى حـيـاتى شـرارة تـسـتطيـر

وبه لى بعـد الظهـور خـفـاء ... وله بى بعـد الخـفـاء ظهـور

لم شـئت العـذاب لـى ولمـاذا ... لم تُجـرنى منه وأنت المجُـيـر

كـان فى الدنيـا القـتل منهم نصـيبـى ... ونصـيبى اليـوم العذاب العسـير

قلـت إن المقـدور لابد منـه ... أو حـتى إن أخطأ المقـدور ؟

وإن كانت شاعرية الزهاوى قد خبت جذوتها فى هذه الأبيات، وظهرت فيها الركاكة، إلا أن الهدف من الجمع بين الحلاج وسقراط والخيام وأبى العلاء وغيرهم من مفكرين فى الشرق والغرب له قيمته ، فهؤلاء جميعا كانوا من الثائرين على مجتمعاتهم، واتهموا فى عقيدتهم ، واعتبروا من المفسدين ، فكأنه أراد أن يدخل نفسه فى سمطهم لثورته على مجتمعه، واتهامه

فى عقيدته. والغاية التى كان يسعى وراءه . هى إظهار تبرمه بالواقع ، وشكه فى كثير مما شاع بين الناس من تقاليد وأعراف، ولقد عبر عن ذلك فى إطار من السخرية اللاذعة جعلته قريب الشبه بأبى العلاء المعرى فى لزومياته . وليس أدل على هذه السخرية، من أنه أنهى هذه القصيدة الطويلة، بأن أخترع أحد شباب الجحيم آلة لضخ الماء، فأطفأ بها النيران، ثم قام أبو العلاء خطيبًا فى أهل النار، ليشعل فيهم روح الثورة، والحقد على أهل الجنة المتنعمين ، وهم- فى رأى الزهاوى- أقل شعوراً وذكاءً من أهل النار:

غصبوا حقكم فيا قوم ثوروا ... إن غصب الحقوق ظلم كبير
لكم الأكواخ المشيّدة بالنا ... ر وللبله فى الجنان القصور
إن خضعتم فما لكم من نصيب ... فى طوال الدهور إلا السعير
ما حياة الإنسان إلا جهاد ... إنما تؤثر السكون القبور

ولعل الزهاوى كان يقصد معنى بعيداً من وراء حديثه عن تنعم أهل الجنة البله، وشقاء أهل الجحيم النابغين ، فلعلها التورية التى أراد من خلالها أن يجسد فساد مجتمعه، وتسلط طبقة من الكسالى الأغبياء، على أقوات الكادحين النبهاء ، فامتصوا دماءهم، وعاشوا فى نعيم، ورزق عميم، بينما النبهاء فى شقاء، وفقر شديد . فلابد من ثورة لهؤلاء الفقراء ، يحطمون فيها قصور الأغنياء؛ لأنهم أولى منهم بنعيمهم ، وهذا ما كان ؛ إذ اتحدت كلمة أهل النار، واستعانوا بالشياطين ، فطاروا على ظهورها، واقتحموا الجنة، وطردوا البله ، وسكنوا القصور:

طردوا من بها من البله واحتلوا ... القصور العليا ونعم القصور
وأقاموا لفتحهم حفلة أعقبها ... منهم الهتاف الكثير
إنه أكبر انقلاب به جادت ... على كرها الطويل الدهور

وهذا يؤكد ما نذهب إليه من رمزية هذه القصيدة الطويلة ، فهى فى حقيقتها إحالة وإسقاط على الحاضر الذى كان يعيش فيه الزهاوى، وإعراب عن تعطش الناس وقتها لثورة أو انقلاب يقلب موازين الأمور. والشاعر يختم مطولته بالتعبير عن يأسه فى الإصلاح ، فيقرر أن ذلك كان حلما ، نتج عن أكلة جرجير وخيمة؛ لأن الواقع لايبشر بشئ من الإصلاح.

وتنبهت من منامى صبحًا ... وإذا الشمس فى السماء تنير
وإذا الأمر ليس فى الحق إلا ... حلما قد أثاره الجرجير!

ويعد «البياتى» أكثر شعراء العرب المحدثين اهتماما بالحلاج، فهو يصدر عن روحه ، ويتحد به ، ويتقمص شخصيته، ويوحد بين معاناة الحلاج ، ومعاناته . فللحلاج لوعته، وحرقته اشتياقا للوصول إلى الحبيب، وللبياتى لوعته وتحنانه للوصول إلى خلاص لهذه الأمة الميتة، وهو يفتش عن أقل بارقة أمل فى بعثها الجديد. وكما قدم الحلاج روحه قربانًا فى سبيل الوصول، فالبياتى أيضا يرى الموت فى سبيل بعث هذه الأمة غاية الغايات: «فتجربة الحلاج الصوفية عند البياتى لامعنى لها إلا فى الموت فى سبيل الفكرة»[1]. فهو يمزج بين تجربة الحلاج ومعاناته الصوفية، وبين معاناته الإصلاحية ؛ ولذلك فالحلاج عنده بطل شعبى عاش مع الناس، وبهم، وقدم روحه قربانًا لحبهم.

ونستطيع أن نفصل ذلك القول، فى تتبعنا لما جاء فى شعر البياتى عن الحلاج ، والقصيدة الأولى التى نقف معها، هى قصيدة «عذاب الحلاج» من ديوان «سفر الفقر والثورة» وهى تقع فى ستة أجزاء، يربط بينها خيط فكرى واحد، حتى لكأنها تبدو ترجمة لمواقف الحلاج وتجاربه. ففى الجزء الأول «المريد» تظهر صورة الحلاج، وقد تخلى عن سلبيته ، وخرج من عزلته، ليعيش واقع الناس، ويعانى ما يعانونه من فراغ وظلام وكدر:

سقطت فى العتمة والفراغ

تلطخت روحك بالأصباغ

شربت من آبارهم

أصابك الدوار

تلوثت يداك بالحبر وبالغبار[2]

فأغتم الحلاج- البياتى- لهذا الواقع الأليم، فأراد أن يؤجج نار هؤلاء الناس، وينفخ الروح فى هذا الرميم، فتذرع بالصبر، وخرج عن الصمت، وما ضن بروحه فى سبيل خلاصهم:

وها أنا أراك عاكفا على رماد هذى النار

صمتك : بيت العنكبوت ، تاجك : الصبار

يا تاجر ناقته للجار

١- د. إحسان عباس: من الذى سرق النار. ص١٥١ .

٢- عبد الوهاب البياتى: ديوان «سفر الفقر والثورة» قصيدة «عذاب الحلاج، بيروت دار العودة، ج٣ .

لكن كلمات الحلاج ذهبت قبض الريح، فكان كمن كتب على سطر ماء ؛ إذ لاسبيل لإصلاح هذه الأمة الخاوية فى الظاهر والباطن :

من أين لى ؟ وأنت فى الحضرة تستجلى

وأين انتهى ؟ وأنت فى بداية انتهاء

موعدنا الحشر، فلاتفض ختم كلمات الريح فوق الماء

ولاتمس ضرع هذى العنزة الجرباء

فباطن الأشياء

ظاهرها - فظن ما تشاء

فظاهر الأمور لايوحى بأى تجاوب مع جلال تجربة الحلاج - البياتى- وكذلك باطنها ، إذ لابد للتجاوب مع هذه التجربة أن يكون فى ضمير الأمة بقية من نار الثورة. لكن هذه النار انطفأت ، وعم ظلام اللامبالاة . وهذه الحالة تصيب بطل البياتى دائما بالإحباط والانكسار، وقد تدفعه إلى الذهول والشرود :

من أين لى ؟ ونارهم فى أبد الصحراء

تراقصت وانطفأت

وها أنا أراك فى ضراعة البكاء

فى هيكل النور غريقا، صامتًا ، تكلم المساء

وهكذا يتخذ البياتى من الحلاج قناعًا، يعبر من خلاله عن موقفه الشخصى إزاء مجتمعه . وهو موقف الحائر ، الذى يتقدم ويتأخر فى آن معا، وحق له هذا الإحجام، فالستار المظلم كثيف :

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح

وأكلت خبز الجياع الكاد حين زمر الذئاب

وصائدو الذباب

وخربت حديقة الصباح

السحب السوداء والأمطار والرياح



وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب

وهو يدب فى عروق شجر الزقوم،

فى خمائل الضباب

ولاسبيل أمامه بعدئذ ، إلا أن يطلب المدد من الله ، ليلهمه القدرة على رفع صوت الفقراء فى أعوام الموت والحصار والصمت :

يا مسكرى بحبه

محيرى فى قربه

يا مغلق الأبواب

الفقراء منحونى هذه الأسمال

وهذه الأقوال

فمد لى يدك عبر سنوات الموت والحصار

والصمت والبحث عن الجذور والآبار

فليرفع صوته، وهو يعلم أن السلطة ستجعل روحه أضحية يأكلها الفقراء الذين يدافع عنهم.. ولابأس عنده ، ماداموا سيأكلون!:

ومزق الأسداف

وليقبل السياف

فناقتى نحرتها وأكل الأضياف

لم يعد الحلاج حائراً فى العشق الإلهى، بل أصبح لدى البياتى إنسانى النزعة، حائراً من أجل الفقراء، مشغولا بحبهم ؛ لأنه منهم، لاتحجبه عنهم قصور وأبراج . إنه تصوير لموقف المثقف العربى المعاصر الذى يحب أمته العربية، ويتحد بشمسها وأرضها وسمائها وشعبها ، ومن فرط حبه لها لايرضى عن رقادها وهوانها:

مهرج السلطان

كان – وياما كان

فى سالف الأزمان

يداعب الأوتار. يمشى فوق حد السيف والدخان

يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، ينثنى

مغنيًا سكران

يقلد السعدان

يركب فوق ظهره الأطفال فى البستان

يخرج للشمس- إذا مدت إليه يدها - اللسان

يكلم النجوم والأموات

ينام فى الساحات

هذا هو العربى الأول، حر، طليق، محب للحياة وللناس ، يأتى بالمعجزات والأعاجيب ، يعيش فى تكافل وتواصل مع إخوانه. لكنه اليوم، فقد حريته ، معبودته- ابنة السلطان- التى يهيم بها حبا ، لأنها ماتت، فأصابه مس من الجنون لموتها ، وشعر بالقيود والأغلال تكبله، فعكف فى مكانه لايبرحه، يهتف باسمها :

كان يحب ابنة السلطان

يحيا على ضفاف نهر صوتها

وصمتها

لكنها ماتت - كما الفراشة البيضاء فى الحقول

تموت فى الأفول

فجن بعد موتها

ولاذ بالصمت وما سبح إلا باسمها

وبين حين وآخر ، كان يشعر فى نفسه جذوة من حريته الأولى، فيحاول أن يمسك بها ، ويعيدها لسالف عهدها ، فيثور فى وجه السلطان الذى قتلها ، ولايكون نصيبه إلا التعاسة، والغربة التى يتوحد بها. كما توحد الحلاج بالحق، فصار « هو .. هو»:

بحت بكلمتين للسلطان

قلت له : جبان

قلت لكلب الصيد كلمتين

ونمت ليلتين

حلمت فيهما بأنى لم أعد لفظين

توحدت

تعانقت

وباركت - أنت أنا

تعاستى

ووحشتى

لقد وقع فى يد السلطة الغاشمة والبطانة الفاسدة، فى زمن ملتاث ليس فيه إلا شهوة الزور والنفاق ، وأشباه الرجال. فماذا تجدى دموع الفقراء والمساكين ؟ ! لا راحة للحر إلا بخلاصه من هذا العالم ، فالموت هو المحرر الوحيد ، لتصبح روح الإنسان حرة بلا قيود:

وضج فى خرائب المدينة الفقراء إخوتى

يبكون، فاستيقظت مذعوراً على وقع خطا الزمان

ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان

حولى يحومون ، وحولى يرقصون : إنها وليمة الشيطان

بين الذئاب ، ها أنا عريان

قتلتنى

هجرتنى

حكمت بالموت على قبل ألف عام

وها أنا أنام

منتظراً فجر خلاصى، ساعة الإعدام

لقد توحد البياتى بالحلاج اتحاداً كاملاً، حتى أحسبه يظن نفسه حلاج هذا العصر. فإذا ذكرنا أن الحلاج قتل سنة ٩٢٣م، أدركنا معنى قول البياتى : «حكمت بالموت على قبل ألف عام» وتأكد لنا ما نذهب إليه.

وهكذا ، أسقط البياتى الماضى على الحاضر ، وأذاب فوارق الزمان، فالزمان حجازى، وهو بالنظر إلى طبيعة الإنسان التى لاتتغير ثابت لايتحرك . والحلاج صورة لشهداء الفكرة، حدثت قديمًا ، وتحدث فى الحاضر، وسوف تظل تتكرر إلى قيام الساعة.

لقد بلغ الحلاج حريته بعد تذريته رماداً فى الريح، وذهبت كلماته سدى، وأحرقت كتبه، وأخفق فى مسعاه:

أوصال جسمى قطعوها

أحرقوها

نثروا رمادها فى الريح

دفاترى

تناهبوا أوراقها

وأخمدوا أشواقها

ومرغوا الحروف فى الأوحال

دمى بأسمال

أنا هذا بلا أسمال

حر كهذى النار والريح، أنا حر إلى الأبد

وإن كان لكلمات الحلاج وحياته من جدوى، فجدواها أنها أمست أساسًا قويًا، ينتظر من يؤسس فوقه، بناء الحرية الشامخ .. ولايزال الأساس راسخًا بين جلاميد الأرض، ينتظر البناء!..

أوصال جسمى أصبحت سماد

فى غابة الرماد

ستكبر الغابة، يا معا نقى

وعاشقى

ستكبر الأشجار

سنلتقى بعد غد فى هيكل الأنوار

فالزيت فى المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت

لقد اتخذ البياتى من الحلاج إماما له، ودليلاً مرشدا ، بل يذكر أنه مريد لكل ثائر قلق فى التاريخ:

كان دليلى .. من قال ..

فأنا غاليلو - سقراط - الحلاج

وأنا الحسن الصباح - الخيام

فى عصر المدن الأرضية ، عصر السفن- الأقمار

أبكى في نهر الغربة أزمان الغرباء[١].

وهو فى قصيدة «القربان - إلى بابلونيرودا» يمزج الماضى بالحاضر، ويذكر أبطال الحرية، كالحلاج وبابلو نيرودا، والإسكندر الأكبر، ويذكر أيضا أعداء الحرية، ممثلين فى بطش السلطان قديمًا، وأميركا والدول الكبرى التى تتحكم فى مصائر باقى دول العالم فى الوقت الحاضر، وغلف ذلك المعنى الإنسانى بغلالة شفافة من رموز التصوف ، فكان ينهل من معين جلال الدين الرومى، ويتخذ من كلمة الحلاج «ركعتان فى العشق لايصح وضوءهما إلا بالدم» شعاراً للمكافحين فى سبيل الحرية، التى تعتبر الحرف الأول فى قاموس النضال . وهو يبدأ قصيدته بالإحالة إلى الواقع المستبد الغاشم، وما يلقاه الأحرار من تعذيب وتشريد:

يسلخ جلد الشاه بعد ذبحها لكن جلد ذلك

المنتظر - الإنسان ، قبل ذبحه يسلخ فى المنازل

الأرضية- المحاضر السرية- الملاجئ- المحاكم - المصارف- المسالخ - الشوارع العارية- السجون ، يشوى فى جحيم الكلمات - اللغة- القوالب الجاهزة- القاموس[٢].

والحلاج هو الحرف الأول فى كلمة «حرية» وهو لذلك أول بطل يذكره :

١- البياتى، قصيدة «الرحيل إلى مدن العشق» من ديوان «كتاب البحر»، بيروت، دار العودة، ج٣ .

٢- البياتى، قصيدة «القربان- إلى بابلو نيرودا» من ديوان «سيرة ذاتية لسارق النار».

الحلاج كان بقميص الد مشبوح على القاموس

في عيونه : مدينة أصابها الطاعون

ركعتان في العشق

ثم يصدر البياتي عن روح التصوف ، ولغته الباطنة، فيذكر أنه حارب في جيش الإسكندر الأكبر، وقاتل مع الإغريق ، ووقع أسيراً وهو يتعلم السحر ، ثم فر وجاء إلى هذا الزمان الحاضر، بعد أن تعلم معنى الثورة من التاريخ القديم:

قاتلت مع الإسكندر الأكبر في فارس لكني

مع المراكب- الطيور أبحرت إلى زماننا هذا : معي

شهادة التطعيم والبطاقة الشخصية

الأنهار كانت ترتدي أكفانها

....

قاتلت مع الإغريق في مجاهل الشرق،

وقعت ، وأنا أمارس السحر، أسيراً،

فتعلمت من الأنهار: كيف أحمل النار إلي زماننا هذا

ثم يمزج البياتي بين فساد الماضي والحاضر في وحدة واحدة، في كل بلاد الشرق ، وليس الحلاج وحده في العراق هو الذي ذهب ضحية للحرية، بل هناك بابلو نيرودا في شبه القارة الهندية:

الحلاج كان بقميص الدم مصلوبا

وكان قائد «الزنج» على الفرات ينهى لعبة الخليفة

الأبله ، لكن ملوك المال والبترول في «الإنديز»

حيث الجوع والإنجيل والمنشور

كانوا يقتلون باسم عجل الذهب- الطغاة في كل العصور

حامل القربان ألقى وردة في النهر

قال: اشتعلي أيتها الأنهار في القارة باسم الفقراء

حامل القربان ، قال: اشتعلى أيتها القارات.

لقد هزم الخليفة الحلاج، وقتله ، كعادة الحكام فى قتل الثوار، حفاظًا على عروشهم، وهكذا تثكل الحرية فى أبنائها !:

الحلاج قال ساخرا للقاتل المأجور: هل سترفع السوط

بوجه الكلمات - الجبل- القاموس؟ مولاتى ستبكى،

عندما يهزمنى الخليفة الأبله

فى هذا السباق القذر المجنون فى دائرة الضوء

والاستبداد هو آفة الشرق كله، فالحاكم يستبد برأيه، ويدبر الأمور بنزق وجهالة ، وينافقه المؤرخون، فيقولون عنه عادل حكيم، ويشوهون صور الأحرار ويصمونهم بكل قبيح ، ليرضوا حكامهم :

رأيت الشمس فى عيونه يصطادها العبيد والمؤرخون

خدم الملوك فى مزابل الشرق

....

المؤرخون حذفوا أسماء قتلانا ، أضافوا بعض أسماء

لصوص الخيل. قال خدم الملوك : هل تبيع هذى الوردة

الزرقاء ؟ لكنى مع المراكب - الطيور أبحرت

وقاموس الحرية فى الشرق مكتوب بحروف من دم ، ولايملك الفقراء إلا دموعهم يذرفونها على ضحاياهم:

رأيت الدم فى شوارع القارة مكتوبا به الإنجيل والمنشور،

مطبوعا به جبين «نيردوا»

على طوابع البريد والأبواب.

كان الفقراء يذرفون الدمع في شوارع المدينة العارية-

القضية - المحكمة - التاريخ.

كان الخدم - الثعالب - السادة فى العواصم الكبرى

وفى مصانع السلاح والبنوك يغرقون شعبا كادحا بالدم

لقد تبلورت وحدة الكفاح عند البياتى فى هذه المجموعة، بفضل رجال روحيين وماديين ومنهم الحلاج، فى شكل فلسفى أخاذ يجعل من النبوة والولاية والوطنية والحياة بأجمعها شيئًا واحداً يصلح طعامًا لروح الإنسان فى طول الزمان وعرض المكان بقطع النظر عن دينه وعصره ومذهبه ولونه، فى لغة ذات معان وأعلام وإشارات يفهمها «الإنسان المطلق» إن صح هذا التعبير..

وللبياتى وقفة أخرى مع الحلاج فى قصيدة «قراءة فى كتاب الطواسين للحلاج» ضمن ديوان قمر شيراز» فيثبت بذلك مدى تعمق الرمز الحلاجى فى وجدانه . ويبدو فى هذه القصيدة متبرما بالحاجز الصلب من التقاليد والأعراف البالية التى تخنق الفكر فى عالمنا الشرقى ، فيصرخ فى أسفل السور، مستغيثًا بالله، ويرفع الحجب معه، فيناديه متقربًا ومتحببًا «يا أبت» كما ناداه المسيح عليه السلام، ليرفع الظلام عن عالمنا الشرقى، ويخلصه من صمت المقابر ويؤنسه فى غربته الوجودية، التى تتأصل فى روحه كلما زاد حلول ظلام الليل- الحجرى- وأفل النجم القطبى، وبات الشعراء والأحرار فريسة لقطط الليل من أهل الفساد :

يبنى حولى سور، يعلو السور ويعلو :كتب
ووصايا تلتف حبالاً ، أصرخ مذعوراً فى أسفل
قاعدة السور : لماذا يا أبتِ أنفى فى هذا الملكوت؟
لماذا تأكل لحمى قطط الليل الحجرى الضارب فى
هذا النصف المظلم من كوكبنا ؟ ولماذا صمت البحر؟
الإنسان المفعم موتا فى هذا المنفى؟ هذا عصر
شهود الزور، وهذا عصر مسلات ملوك البدو
الخصيان. أقرب وجهى من وطن الشعر: أرى
آلاف التعساء المنبوذين وراء الأسوار الحجرية
فى منتصف الليل يغيب النجم القطبى وينبح كلب

قمر الموت . لماذا يا أبت صمت الإنسان؟[١].

ونحن نلاحظ أن كلمة «السور» تكررت فى هذه القطعة أربع مرات، والسور أو الجدار ، رمز لكل ما يعوق انطلاق الإنسان، ويقيده فى سعيه . فكأن الشاعر مكبل بقيود تاريخية من التراث والعرف تلتف حوله، وقيود مادية ملموسة تتمثل فى فساد المجتمع وتخلفه ، وقيود نفسية تأتيه من شعوره بالنفى والاغتراب . فإذا أضفنا إلى ذلك ضيقه بالصمت، ورغبته الشديدة فى البوح والانطلاق ، وتصويره للحاضر على أنه ليل مظلم غاب نجمه القطبى، أدركنا معنى قوله «قمر الموت» فكأن الموت هو القمر الذى يبدد ظلمات هذا الليل الحالك . وهذا يتفق مع نظرة الحلاج إلى الموت على أنه المخلص.

فكم من أصوات انطلقت مدوية تنادى بالحرية، لكن القوة العمياء فى الشرق قضت عليها وخنقتها ، وأخفقت كل الثورات:

واحدة بعد الأخرى، ترتفع الأيدى فى وجه الطغيان
لكن سيوف السلطان
تقطعها ، واحدة بعد الأخرى فى كل مكان
فلماذا، يا أبت ، لم ترفع يدك السمحاء؟
ثورات الفقراء
يسرقها ، فى كل الأزمان، لصوص الثورات
«زاباتا» كان مثالاً ومئات الأسماء الأخرى
فى قاموس القديسين الشهداء
فلماذا ، يا أبت صلب الحلاج؟

إنه كابوس السلطة الذى يرهبه البياتى، وهام على وجهه سنين عديدة خشية بطشه. فراح يتمثل الحلاج فى أسفاره ، ويتوحد به، ويتلقى عنه مبادئ ثورة الفقراء المنبوذين، وأخذ عنه سر تمرد الإنسان المشتاق لنور الحرية، ونور الحقيقة . لكن السلطة كانت تطارده، حتى أبطلت سعيه، فمات الحلاج، وجفت ينابيع الثورة فى نفس البياتى، فراح ينقم على السلطة المستبدة:

١- البياتى: ديوان «قمر شيراز» قصيدة «قراءة فى كتاب الطواسين للحلاج».

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي، كان
الحلاج رفيقي في كل الأسفار، وكنا نقتسم الخبز
ونكتب أشعاراً عن رؤيا الفقراء المنبوذين جياعا
في ملكوت البناء الأعظم ، عن سر تمرد هذا
الإنسان المتحرق شوقا للنور، المحني الرأس
إلى السلطان الجائر . كان الحلاج يعود مريضًا
وينام سنينًا ، ويموت كثيراً ويهز القضبان الحجرية
في كل سجون العالم. قال الحلاج : «وداعًا
فاختفت الأحواض. وداعًا ! غابات طفولة حبي
سيصير الماء دموعًا والموت رحيلاً في هذا المنفي.
هذا عصر شهود الزور، وهذا عصر مسلات ملوك
البدو الخصيان الدول الكبرى- الجنرالات-
الآلات. لماذا يا أبت لم ترفع يدك السمحاء
بوجه الشر القادم من كل الأبواب ؟ والصمت عذابًا ؟
في هذا المنفي، وتصير الكلمات
طوق نجاة
للغرقي في هذا اليم المسكون بفوضى الأشياء؟

فالبياتي هذه المرة لايقول إنه رافق الحلاج أو توحد به ، بل رافقه الحلاج في أسفاره الطويلة في غابات طفولة الحب، وهو تعبير يوحي بالطهر والنقاء ، وشاركه طعامه ، وألمه من أجل الفقراء الجوعى ، وأعلن معه التمرد. لكنه - فيما أرى- تمرد عاجز مقهور، ينفره شوق غامر نحو نور الحق والحرية ، ويثبطه خوف السلطان الجائر. فكان متمرداً عليلاً مريضًا مخذولاً ، يلوذ بالنوم هربًا من مواجهة الواقع. ثم أراد أن يجعل الحلاج بطلاً قوميًا ، وثائراً متمرداً، لكنه شوه صورة هذه البطل حين ألحق به معاني العجز والانكسار ، والخوف من السلطة ، فأصبح مريضًا مهزومًا ، يلوذ بالرحيل ، ولايقوى على التحدي، فنفى بذلك عنه أهم صفة من صفات الأبطال ، وهي صفة الشجاعة والصمود وتأكيد الذات في الأزمات .

لقد اتخذ البياتى الحلاج معادلاً موضوعيًا، عبر من خلاله عن بنات صدره البائسة اليائسة وأسقط الماضى على الحاضر العفن، بل جسد لنا عذابه الشخصى وقلقه الوجودى، فما عرف الحلاج الغربة والنفى، ولافكر فى السلطة ولا السلطان. لكنه البياتى وأمثاله من الثائرين الذين يعانون اضطهاد السلطة لهم، ولايستطيعون التنفيس عن براكين الثورة المتفجرة بين ضلوعهم، فلبسوا الحلاج قناعًا، أنطقوه بما أرادوا. ولذلك فهم يفسرون قلق الحلاج، وتعطشه لبلوغ النور الأسمى، أو «حقيقة الحقيقة» كما كان يحلو له أن يقول، على أنه قلق وجودى، وتعطش للظفر بحرية الفكر التى يحلمون بها.

ودائمًا ما تنتهى تجربة البياتي بالانتظار والترقب، والتعلق بين سماء الرجاء وأرض اليأس فقد تشرق شمس الحرية ذات يوم، وقد لايكتحل بنورها جفن حتى الساعة:

كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار

فى هذا الليل المسكون بحمى شئ ما، قد

يأتى أو لا يأتى من خلف الأسوار

ويقيم أدونيس مقابلة واضحة، بين الحجاج والحلاج، وهى لاتحتاج إلى إعنات فكر لفهم رموزها، فالحجاج رمز للقوة العمياء، والحلاج رمز للكلمة التى تفتقر إلى قوة تساندها، وهى لذلك تذهب بدداً، وهو يدور فى فلك البياتى، ويستعمل نفس القاموس تقريبًا، كالسور، والقيد، والظلام والسيف، فى مقابلة الشعر والحلم والكلمة والغصن:

ما الذى يقدر أن يفعله الشعر، ورجلاه قيود

وعلى عينيه أسوار الظلام؟

أتراه يهدم السور بغصن من أراك؟

إنها أشلاؤه تسأله:

ليس من ينطق إلا

شرط الحجاج / هل أعطيك حلما؟

....

بين أن يرفع الحجاج سيفا

ليشيد الدولة العظمى، وتبنى

لغة الحلاج كوفا ،

اطرح السيف واختار ....[١]

نعم ، فليس يجدى إلا منطق القوة، ولابد للحق من قوة تساعده، وإلا فهو فريسة مسالمة أمام صياد فظ ، غليظ القلب. ويصرخ أدونيس صرخة غضب ونقمة على هذه الأمة النائمة كالرميم ، فيقول:

إنها الأمة ترتاح إلي أشلائها

وعلى الجدار تاريخ ينام

ليس هذا وطنا / هذا ركام

ثم يضرب أدونيس فى قصيدة أخرى، على وتر البياتى، فى الجمع بين الثوار الإنسانيين مهما اختلف دينهم أو جنسهم، فيجمع بين سقراط والحلاج ، ويصورهما فراشتين تحومان حول شمس الحرية، فراحتا ضحيتين ، واحترقتا بنار الشمس:

وأنت ، أيها الذاهب صعدا فى منارات سقراط،

هلى تلمح جثة الحلاج، والذباب الذى يحوم؟

ترأف واكب هذه الفراشة ،

تمهل استبصر تحدب هذه النملة،

وفاء للشمس ، تلك البغى المقدسة

فإن كان أدونيس يقصد بالشمس ، الحرية ، ويجعلها هدفه وهدف جميع الثوار الأحرار، فإنه شوه صورتها حين شبهها بالبغى ، وإن كان يعتبر الحلاج بطلاً وشهيداً ، فليس بمستملح فى الذوق، أن توصف جثة البطل الشهيد والذباب يحوم حولها حتى وإن كان يقصد بالذباب السلطة وأعوانها .

ولأدونيس مرثية للحلاج، جعل منه تجسيداً حيًا للثورة والبعث المرتقب، فجاءت معظم كلماتها مليئة بالثورة والنار من مثل «المنفوخة الأوداج، اللهيب، الكوكب الطالع، البعث ، النار المجتاحة، الميلاد، النشور ، الرعد » يقول أدونيس :

١- أدونيس : قصيدة « قصيدة البهلول» من ديوان » كتاب القصائد الخمس».

ريشتك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا وبعثنا القريب

فى أرضنا- فى موتنا المعاد

الزمن استلقى على يديك

والنار فى عينيك

مجتاحة تمتد للسماء

يا كوكبًا يطلع من بغداد

محملا بالشعر والميلاد

يا ريشة مسموحة خضراء[١]

وهو يرى فى الحلاج البقية الباقية من الأمل فى انتفاضة قريبة، تعيد لهذه الأمة نشورها وحضورها :

لم يبق للآتين من بعيد

مع الصدى والموت والجليد

فى هذه الأرض النشورية

لم يبق إلا أنت والحضور

يا لغة الرعد الجليلية

فى هذه الأرض القشورية

يا شاعر الأسرار والجذور

وللبياتى رأى نقدى فى هذه القصيدة ، لايخلو من طرافة وحساسية مرغوب فيها بين المتنافسين ، فيقول : «... أنا اختلف عن أدونيس؛ لأن قصائده عبارة عن مكعبات هندسية

١- أدونيس: قصيدة «مراكش/ فاس والفضاء ينسج التأويل ، من ديوان «كتاب القصائد الخمس».

وكلمات قد تظهر فيها أسماء أعلام، أما قصائدى فهى تجربة وجودية ومعاناة حقيقية. وأنا أستخدم الشكل كجزء منها ولا استخدمه كوعاء للتعبير عنها. لقد كتبت قصيدة «عذاب الحلاج» و«قراءة فى كتاب الطواسين للحلاج» وقد ذكر النقاد أنها تدل على معاناة لنفس تجربة الحلاج، وعلى استيعاب لتراث الحلاج الشعرى والفنى. ولدى أدونيس ، أيضا قصيدة عن الحلاج مكونة من عشرين كلمة، وهى عبارة عن مكعبات صوتية وكلمات لاتقول شيئا عن الحلاج على الإطلاق، فهل يمكن أن نقول إن قصيدة أدونيس هذه عن الحلاج ؟ أنا أعتقد أن العنوان فقط يشير إلى ذلك، ولو حذفنا العنوان لما بقى من الحلاج شئ. أنا بالعكس استخدم القناع أو الرمز لأملأ الوجود الغائب ، أعنى الإنسان، لذا فأنا أؤكد على الموقف الإنسانى وعلى التجربة الإنسانية بالذات، وأحاول قدر الإمكان لى كل أدواتى الفنية لكى تسعف هذه التجربة وتعبر عنها[١] » .

ويجرى الشاعر «فوزى العنتيل» على عادة الصوفية فى رمزيته ، فأتخذ من «ليلى» وهى رمز الحقيقة الإلهية عند المتصوفة ، رمزاً للحرية التى يتعشقها ، واتخذ من الحلاج ، رمزاً للعاشق الصادق، الذى لايملك من فرط وجده إلا أن يبوح بعشقه:

يا ليلى:

أسرى الحلاج إلى أغصان حديقتك الزرقاء

ناداه الوجد فعانق نور أناملك البيضاء

ضحك الحلاج فغنينا .. وتساقينا

وتغرقنا .. وتلاقينا ..

ارتعش البحر ، ورقص الزهر

.. وصلى الفجر على الندمان

والقمر الأخضر- ياليلى- عبر البستان

قمر العشاق اخضل .. تدور ..

صار زمردة خضراء

١- حوار مع الشاعر عبد الوهاب البياتى، مجلة الدوحة، العدد ٨٦ ، فبراير ١٩٨٣ .

فانكسر الموج على الشطآن[١]

وبعد أن ذكر الحلاج الثائر المتعطش، ذكر بشر الحافى، ونقم على سلبيته ، ثم أسقط على الجانب المظلم فى الدنيا منذ كانت، ألا وهو جانب استبداد القوة العمياء ، الممثلة فى قابيل . وعرض من الماضى صوراً لضحايا هذه القوة، وما أشبه الليلة بالبارحة! ..

- بدلاً من أن تسجن روحى فى حصن الكرك

وتمزق أجنحتى الذهبية

بدلاً من أن تغرق أشعتى البيضاء

فى عاصفة النفط المسموم

وتحطم سفنى فى الميناء

- بدلاً من أن تصلبنى فى جذع النخلة

وتجرجر جسدى فى دجلة

بدلاً من أن تدفن قلبى

فى غابات الأردن المبتلة

اقتل أعداءك .. يا قابيل ..!

وهو كالبياتى ، لايرى فى الحاضر أملاً ، ويظن خيراً فى المستقبل لكنه أكثر ثقة من البياتى فى المستقبل ، فالبياتى يشك فى قدوم الفجر « قد يأتى وقد لا يأتى »، أما هو فيراه قريبا إن لم يكن غداً :

- يا ليلى ...

- ردى غربان الليل عن البستان

فلسوف يمر هنا

طاووس الفجر المزدهر الألوان

ويرف الفل ، ويهمى الطل

١- فوزى العنتيل ، قصيدة «تنويعات صوفية» من ديوان «رحلة فى أعماق الكلمات» دار المعارف المصرية، ١٩٨٠ .

وتورق أغصان اللبلاب

وأرى وجهك يا ليلى من غير نقاب

فالوردة جرحها الشوق الدافئ

لغناء البلبل .. يا ليلى

والفجر يدق الأبواب

ولعل تعشقه ، وتعطشه للحرية يظهر من كثرة تكراره لاسمها عنده «ليلى» ومن أحب شيئًا أكثر ذكره . والمقابلة واضحة بين (غرباء الليل وطاووس الفجر). ولعله أجاد فى استفادته من رموز الصوفية فى تشبيهه لتشوق الأمة لميلاد البطل، بالوردة والبلبل. فالبلبل عند الصوفية رمز للعاشق المدلّه، والوردة رمز للمعشوق، ودائمًا ما ينوح البلبل كل صباح على غصن الوردة، ويبثها صبابته وجواه، حتى ترق له، وتقد ثيابها، وتخرج من كمها، وتجود عليه بطلعتها .

وللشاعر العراقى «مسلم الجابرى» قصيدة طيبه فى الحلاج، بعنوان «الهدية» وهو يقصد بها رأس الحلاج التى قدمها هدية إلى محبوبه وقد أوردها «الشيبى» كاملة فى كتابه ، نقلاً عن «جريدة الثورة العراقية، العدد ١٩٧١، بتاريخ ١٦ / ١ / ١٩٧٥»[١] والقصيدة حافلة بالصور النابضة الحيّة ، يستهلم فيها الشاعر روح الحلاج الشفافة ويضمنها بعض ما قاله الحلاج وهو يساق إلى الموت:

نديمى غيــر منسـوب	إلـى شـئ من الحـيف
دعـانـى ثم حيـانـى	كـفـعل الضـيف بالضـيف
فلمـا دارت الكـاس	دعـا بالنطع والسـيف
كـذا منْ يشـرب الراح	مع التنين فى الصـيف

ويبدأ فيصور رأس الحلاج معلقًا على شط دجلة ، وبجانبه السيف، الذى حزبه ، وقد تدفعه الريح أمامها فى المساء، ولكن زهور الصباح ما إن يشرق الصبح، وتلمح ذلك الرأس ، حتى تهب للترحاب به وتحيته «كفعل الضيف بالضيف» . وعند القيلولة ، حيث الشمس

١- د. كامل الشيبى، الحلاج موضوعًا، ص٢٢٤ .

تذيب رأس الضبّ ، يعود الرأس لينصب فوق جذعه بين الماء والسيف فيضحى «كمن يشرب الراح مع التنين فى الصيف:

يمر الليل تلو الليل

والرأس المعلق بين وجه الماء والسيف

تنقله رياح الصيف بين الظل والشمس

ويبقى بين وعد الزاجرات وساعة القطف

تحييه زهور الصبح

«فعل الضيف بالضيف»

وحين يكون قرص الشمس كالكف النحاسية

تمسد غارب الصحراء

وترحل قبرات السفح خلف غمامة بيضاء

يظل الرأس بين السيف مرتعشا

وبين الماء

وبين (الراح) يشربها «مع التنين فى الصيف»

ثم يصور فى رمزية جميلة، حال المريد السالك حين تنعكس أنوار النجم القطبى على قلبه الرطب الندى ، فلا تقوى العين على التحديق فى النور، ولاتملك إلا دموعها ترسلها، بينا القلب يمور كالتنور المسجور، هنا لك يجد السالك نفسه على مفرق طريقين، فإما الأهل والصحب، وإما الانطلاق فى ركب الحب ! فيؤثر الثانى على الأول:

يمر الليل تلو الليل .. لم تنضب دموع العين

وحين تلامس الرمل المندى نجمة القطب

يميل بحملها هدب على هدب

وتعبر من خلال الدمع

قافلة من الحب

وعند تقاطع الدربين

تظل العين بين مرابع الأحباب والركب

مسمرة على الدرب

وها هو ذا الحلاج قد بلغ فى العشق مبلغًا عظيمًا ، فصار يجوب الأرض متخذاً من الريح براقًا ، يأتى فى الصباح ، ويتوضأ من نبع ماء، ويصلى على سجادة من نور، ثم يركب براقه، ويطير إلى الأحباب، وفى ذيله باسقات السرو الحسان، يتبعنه كأنهن حور الجنان، ويهبط بين محبيه، ويعقل براقه، ويخوض معهم فى حديث العشق، فتفيض دموع العين من الشوق ، فيتوضأ من دموعه ، ويصلى صلاة العشاق!:

رأيتك ... يا حبيبى

حين أقعى الليل خلف السور

تجوب سماء «نيسابور»

قبيل الصبح تهبط عند نبع الماء

على سجادة من نور

«تصلى ركعتين»

وتمتطى الريح الجنوبية

وتعقلها ضحى فى مجلس الأحباب

وحين يجن شوق الجمع

يكون (وضوؤك) الثانى بنهر الدمع

وتمشى خلف ركبك باسقات السرو

ولقد رآه الشاعر مرة أخرى ، يوم «النيروز» وادع القسمات، على خديه سبع زنابق حمراء، هن مقامات الطريق السبع التى قطعها، تظللهن البسمات. ورأى تحت جذعه المنصوب فوقه، الدراويش الفقراء، يجمعون ما يساقط من ثمرات عشقه ، وفى السماء تحلق الطير ، وتأكل من خبز على رأسه ، فهو كنخلة فرعاء تطعم من رطبها فقراء الناس فى الأرض ، ويصيب منها الطير ما يشاء . وللنيروز عند الحلاج معنى خاص، فيوم النيروز عنده هويوم الصلب كما جاء فى الخبر أنه حين كان بنهاوند سمع أجراسًا تدق ، فسأل رجلاً معه : ما هذا ؟ فقال له

: هذا يوم النيروز ، فتأوه الحلاج ، وقال : متى ننورز ؟! فسأله من معه عن معنى كلامه، فقال: يوم أصلب ..[١] يقول الجابرى :

رأيت صبيحة (النوروز) وجهك وادع القسمات

على جفنيك آثار من الوحشة

وفى خديك «سبع زنابق» حمراء

تظللهن بالبسمات والدهشة

رأيت موائد الفقراء

تبسط تحت نخلتك الخرافية

فتأكل جائعات الطير من خبز على رأسك

ويذكر الجابرى أنه اتخذ من الحلاج إماما ، وحاول أن يكون له نفس يقينه، وأن يتحف بتحفته، ويغني فى ذات محبوبه، لكنه لم يفلح فى ذلك لأنه لايزال مقيدا بالطين والدنيا :

وقمت لديك انبذ فى الخوابى ساقط التمر

وكنت أقول فى سرى :

عسى الوجد الذى أضناك

يفيض على فؤادى نكبة الأحزان فى كأسك

«حبيك علم الأحباب كيف الجود بالنفس

وأن ذبالة المصباح كيف تذوب فى الشمس

فلما نازع السياف رأسك جدت بالرأس

كذا من يظمأ الدهر يفز بالقرب والكأس

ولكنى حبيس «النقطتين» بقيت.

فلا الوجد الذى أرضاك أرضانى،

١- أخبار الحلاج ، ص٤٤ .

ولا المحبوب أفناني

ولم تذكر .. غداة سقيت ربك كأسه وسقيت

ولا أهدى هديته العزيز ولاترضاني

ولا أقنعت سجاني

« .. وقصيدة الجابرى حدث جديد فى الشعر الحديث يمكن عده تشطيراً حديثًا لايتقيد بالأشطر وإنما ينساب مع المعنى وظلاله فيضيف إليه تأملاته ويمزج قصيدة بأخرى ويركب معها أخباراً وروايات تناسب المعنى وتضيف إليه بعداً جديداً يشكل من العمل الأصلى شكلاً ذا أبعاد وأعماق وشعشعات .. »[1].

غير أن الشاعر وإن بدا متأثراً بقضية الشعر الحديث ورموزه فى استعماله لرمز السور والليل الحالك ، إلا أنه لايضيف للحلاج بعداً اجتماعيًا أو سياسيًا ؛ لأن القصيدة تركز على تجربة الحلاج الصوفية، وما فيها من بذل وجود بالنفس من أجل الحبيب (عز وجل) . وهى لذلك عامرة برمزية صوفية شفافة، كالوجد والفيض والكأس والحبيب، وذبالة المصباح التى تذوب فى الشمس (إشارة لفكرة الفناء عند الصوفية) والقرب ، والفقراء، ومجلس الأحباب ، وغير ذلك.كما تعكس القصيدة فى أبياتها الأخيرة رغبة الشاعر فى أن تكون له نفس تجربة الحلاج الصوفية التى بذل نفسه فى سبيلها ، وشعوره بأن ذلك مطلب عزيز عليه نواله .

وللشاعر العراقى «عبد الستار عز الدين الراوى» قصيدة عن الحلاج بعنوان «ستة أناشيد للفارس المهدود » عبر من خلالها عن الشعور بالإحباط ، والهزيمة ، والغربة الوجودية فى زمن تحكمه شريعة الغاب، جريًا على عادة الشعراء المحدثين فى توظيف الرمز ، ومن قوله فى الإحالة على الحاضر:

تمهلى ، أيتها المسافة ، انظرى

مدينتى ترودها الغربان كالدخان الأسى

يئن فى ضلوعها النهار مكبلا

١- د.كامل الشيبى: الحلاج موضوعًا، ص٩١ .

وليلها مقابر تنحت فى الظلام[١]

ثم يعلن عن غربته ويأسه من وجود الخير فى الناس:

وأنت يا من تمطى الصليب فى متاهة الوجود

تبحث عن خير وعن سعادة فى عالم الجحود

فأين تمضى والصليب ... يا غريب ؟

قف !

فالحياة لعبة الأطفال فى الرمال

والريح تسفيها ويمكث البقاء

كلمة معتمة تنحت فى الظلام

فهو يوجه اللوم والعتاب إلى الحلاج لأنه ضحى بروحه الغالية فى سبيل أهداف سامية لايمكن تحقيقها فى هذا العالم الفاسد . فكان كطفل يبنى قصوراً من رمال، تذروها الرياح السوافى .

فلاخير فى مجتمع كهذا إلا العزلة، والاقتداء بالشبلي فى خلوته وانسحابه من الحياة :

وليس غيرالتيه ، والفرسان يضجرون

فينطوى الشبلى باكيًا

ويجهش المريدون ..

كالرهبان

عن مذبح فى ظلمة الغفران

التمس الرحمة ؟ لا !!

ولامخلص للإنسان من عذاب هذا التيه والنفى، إلا الموت، كما فعل الحلاج، لكنه موت ممزوج بالحسرة والأسى ، فهو يموت وهو يرنو إلى فرسان الحرية، مشفقًا عليهم من مثل مصيره:

١- الشيبى : الحلاج موضوعًا ، ص٢١١ .

والحلاج ينشد :

لا أعرف الحقيقة

سوى سعادة الرحيل

وسوف أفنى فى ضلالها العتيد

كما يموت الفارس المهدود

يرنو إلى الفرسان

وهكذا عبر الراوى عن روح الهزيمة ، واليأس والشعور بالخلاص فى الموت، فما أقرب الشبه بينه وبين صلاح عبد الصبور ! .. الذى يقول :

إن عذاب رحلتى طهارتى

والموت فى الصحراء بعثى المقيم

لو مت عشت ما أشاء فى المدينة المنيرة

مدينة الصحو الذى يزخر بالأضواء

والشمس لاتفارق الظهيره[١]

وهناك من بين الشعراء العرب المحدثين، من استهلم فكرة أو موقفًا للحلاج واكتفى بالوقوف عند عرض هذه الفكرة، دون أو يحملها رمزاً، أو إسقاطًا على الحاضر ، كالشاعر المصرى «فتحى سعيد» الذى اقتبس من الحلاج فكرة فتوة إبليس ، وعبر عنها فى قصيدة له ضمنها بعضًا مما جاء فى طواسين الحلاج فى هذا الأمر. يقول فتحى سعيد معبراً عن رفض إبليس السجود لآدم، بنفس كلمات الحلاج ، التى تعبر عن مزج بين فكرة الكبرياء وفكرة التوحيد المطلق:

أنا خير منه فلا أسجد لحقير من طين

- أنا من نار .... ،

هل يعلو الطين على نور أو نار ؟

«دعواى بمعناى».

١- صلاح عبد الصبور : أحلام الفارس القديم، قصيدة الخروج .

«ومن يسجد للواحد لايسجد لسواه»

من طول مشاهدتى إياك.

لن أسجد أبداً لسواك.

أفردنى أوحدنى ..

لو أطرد .. !

لو .. .. ..»[1]

وهو فى موضع آخر لايزيد عن ترديد رموز المتصوفة وإشاراتهم، كالخلوة ، والحزن، والبوح، والطلعه، والتلاشى، وكشف السر، فيقول :

وحدى فى حضرة من أهواه

فى صحبة من يعشق قلبى نورسناه

ألبس تاج الخلوة وأتوج نفسى ..

فوق عروش الحزن .. فواحزناه .. !

أرقص رقصة فرحى وبكائى ..

حتى يضنينى البوح وتكوينى الآه .

اجثو فوق العتبات .. وتلثم شفتى ..

موطن قدميه .. وأنشق طيب خطاه ..

أتلاشى فى طلعته .. ولا أتوانى عن تلبيه نداه!

أهتف باسم حبيبى ...

أنظر وجه حبيبى...

أكشف سر حبيبى ...

أتمثله وأراه .. وأتملاه [2]!

١- فتحى سعيد : ديوان «بعض هذا العقيق» قصيدة «محاورة» دار المعارف المصرية، ١٩٨٠ .

٢- فتحى سعيد: ديوان «مسافر إلى ابلابد ..«قصيد ة الليله ذكراه» الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩ .

ويظل فى مشاهدته ، حتى يبلغ منه الوجد والطرب كل مبلغ، فيكشف الستر كالحلاج أو الجنيد أو بشر الحافى أو رابعة العدوية .. ولاجناح عليه فقد بلغ مقام الفناء واتحد بالحبيب :

يلقانى ألقاه ..

تمشى بى قدماه .

تهمسنى شفتاه ..

شعرا .. مخضل العبرات

فلا يعرف قافيتى إلاه

يشهق جسدى بين يديه ..

ويدخل فى زمرة قتلاه ..

أصبح حلاجا ..

جنيدا ..

أو بشرا ..

أو أمة الله ..

أفنى فيه ويفنينى

ويصير أنا ..

وأصير أنا إياه .. !

وهذا إن دل على شئ، فهو يدل على تأصل النزعة الصوفية فى نفس الشاعر فتحى سعيد، ووقوفه على شئ من أخبار أهل الطريق، كالحلاج ورابعة والجنيد وبشر الحافى.

ونصادف نغمة جديدة فى الحلاج عند الشاعر «برشنك» وهو كردى يكتب الشعر الحر بالعربية، والغريب أنه يصل الحلاج بزردشت والمهدية. ولعله يعبر بذلك عن عقيدته الشخصية، فيقول :

نوروز الحلاج المبعوث

والفدائى الشهيد

والطفل الأجمل

....

وستظل التعاليم الثلاثة :

فكر جيداً ، قل جيداً ، اعمل جيداً

ستظل هذه التعاليم جوفاء،

ما لم يتحقق المطالب الثلاثة:

خبزاً نظيفًا مضمونًا

مسكنًا مريحًا مطمئنًا

أزياء جميلة ليوم نوروز

نوروز ! نوروز (١)

ويبدو أن عقيدته كانت مزيجًا من الزردشتية والاشتراكية، ولهذا فهو يعتبر الحلاج ثائراً من طبقة البروليتاريا ، يهتف باسم العمال والفلاحين ، ويسعى لرفع الظلم عنهم :

نوروز

نوروز السلم ومهرجانات الشبيبه

نوروز البروليتاريا

نوروز الهتافات فى الإضرابات

العمالية والفلاحين

ولافتات التعاونيات فى قرى كردستان

نوروز !

....

وهو معنى جديد لم يقل به أحد من الشعراء المحدثين الذين عرضوا للحلاج فى أشعارهم . نعم، قد يكون أكثرهم من ذوى الاتجاه الاشتراكى التقدمى ، المؤمنين بضرورة الثورة ضد الظلم، لكنهم عالجوا الحلاج من وجهة نظر إنسانية محضة، فهم لايهتمون بطبقة البروليتاريا

١-د. الشيبى : الحلاج موضوعًا ، ص٢٢١-٢٢٢ .

بل يهتمون بالإنسان أينما كان مهما كان دينه أو جنسه أو لونه ؛ ولهذا فنماذجهم إنسانية فى جملتها. وهم حين يعبرون عن غربتهم وحزنهم ويأسهم فى هذا الواقع العفن ، إنما يعبرون عن قضية عامة، ويخضعون لتيار من السخط على مادية العصر، شائع فى الشعر العالمى الحديث، وليس فى الشعر العربى وحده . وكذلك فإن توظيفهم الاشتراكى لرمز الحلاج لايخرج به عن تجربته الصوفية ، على عكس برشنك تمامًا الذى جعله اشتراكيا فقط.

وعلى أية حال، يمكن القول بأن اهتمام شعراء العرب المحدثين بالحلاج خاصة، من بين المتصوفة ، يرجع إلى أسباب كثيرة وهى:

(أ) تميز الحلاج عن غيره من المتصوفة ، بصفة القلق، والتوثب المستمر ، وربما كان ذلك لخلافه مع شيوخه ، وكراهية الفقهاء له، واتهامه بأباطيل كثيرة ، فكان لذلك كثير السفر والتنقل. ومن ناحية أخرى، كان قلقًا فى حبه لله، متأرجحًا بين الخوف والأمن والبسط والقبض، لايقر على حال . والقلق هو مرض العصر الحاضر الذى يفتك بحياة الإنسان المعاصر، ويحيل حياته إلى جحيم أبدى.. فالحلاج كان يعانى قلقا صوفيا، قد يتعرض له جميع المتصوفة، لكن سلطان القلق عند الحلاج كان أشد منه عند غيره . وشعراء اليوم يعانون قلقًا مثله، لكنه قلق وجودى يورث الحيرة والشك.

(ب) أفضى القلق بالحلاج إلى التمرد، ومخالفة رسوم الطريقة فخلع خرقة التصوف، وضرب بتقاليد الشيوخ عرض الحائط، فنزل إلى الناس فى أسواقهم، ومساجدهم، وحدثهم عن مواجيده وكوامن نفسه. وهذه أهم صفة امتاز بها الحلاج من بين جميع المتصوفة ، فما طابت له العزلة والسكينة ، بل آثر الحركة والمخالطة .

(ج) كان الحلاج مثلا أعلى فى التضحية والفداء فى سبيل عقيدته، وقدم روحه راضيًا مسروراً ، واعتبر الموت هو المخلص الوحيد له مما يعانيه من قلق وعذاب . ولهذا فشعراؤنا يتخذونه مثالاً وبطلاً إنسانيًا عاش من أجل فكرته ، ومات من أجلها . حتى أصبحت حياة الحلاج فى تراثنا العربى قصة استشهاد بطولى من أجل الحق والعدل والمحبة. وأصبح استشهاده قيمة بشرية باقية[١].

١- د. السعيد الورقى: مقالات فى النقد الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨١، ص١٨٨ .

ومن ثم اهتم به شعراؤنا ، ومزجوا بين مجتمعهم ومجتمعه، وقلقهم الوجودى، وقلقه الصوفى، واتخذوا منه قناعًا عبروا من خلاله عن معاناتهم الشخصية ، وعن رؤيتهم الإصلاحية لمجتمعهم المفكك الواهن . فمنهم من ظن أنه لاجدوى من الإصلاح، فكلمات الحلاج ذهبت هباءً بدداً ، وما أغنت شيئًا ، وآثر لذلك الصمت والعزلة ، وصار الموت أعز أمنية يتمناها على الله، وذلك عند (صلاح عبد الصبور - وعبد الستار الراوى- ومسلم الجابرى).

وفريق آخر ، ظن خيراً فى المستقبل، ورأى من وراء الغيب نوراً يلوح من بعيد، ولابد أن يأتى اليوم الذى تسطع فيه شمس الحرية من جديد على هذا النصف المظلم من كوكبنا، وإن كانت كلمات الحلاج قد ذهبت سدى، فلايزال الأمل معقوداً على حلاج جديد يولد فى جيل قادم، ويبدد الظلام. وهذا هو رأى أدونيس وفوزى العنتيل .

ويقف البياتى معلقًا بين اليأس والرجاء، فهو يغمض عينيه ويحدق فى قلبه، فيرى آمالاً عراضًا، ويستبشر ، وينطلق يعدو نحو أنوارها وبينا هو فى الطرق يفتح عينيه على الواقع المهين، فيغتم، ويتحول رجاؤه إلى يأس ، ويقف بين بين ، يقدم رجلا ، ويؤخر أخرى ! لكنه ينتظر فقد يتحقق الأمل وقد لايتحقق .

وهكذا فالشاعر العربى المعاصر يستطيع أن يعبر عن قيمه وأفكاره لابتجريد الشخصية التاريخية من عناصر وجودها الدرامى والصدق الفنى بل من تأكيد هذا الكيان الموضوعى واستكشاف آفاقه التعبيرية والإنسانية. فعبر أصالة التكوين التاريخى والفلسفى والنفسى للشخصية الدرامية يستطيع الشاعر أن يبرز القيم والدلالات الأخلاقية والفلسفية التى تجسدها شمولية التناول الدرامى ، فتتعانق فى آن واحد أبعاد الشخصية التاريخية ببعدها الفلسفى والدرامى بالحاضر وملابساته[١].

١- فاضل تامر : معالم جديدة فى أدبنا المعاصر، العراق، منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥ ، ص٢٧١ .

الفصل الثالث

النزعة الصوفية فى الشعر التركى الحديث

فإذا انتقلنا إلى الشعر التركى الحديث، فإنا معنيون فى هذا المقام بدراسة تيار الشعر الصوفى فى الشعر التركى الحديث. ونعنى بذلك حركة الشعر التركى الحديث ، التى تبدأ من سنة ١٩٤٠ حتى يومنا هذا . وشعراء هذا الجيل يمتازون بالقدرة على المزج بين الثقافة التراثية القديمة ، والثقافة المعاصرة على اختلاف تياراتها .. وهم متفاوتون فى اتجاهاتهم نحو اليمين واليسار، والشرق والغرب ، وشعرهم مشبع بالتجارب الانفعالية والمشحونة المعقدة »[١].

وثمة سمة أخرى يتسم بها شعرهم ، «فهم فضلا عن خوضهم فى القضايا السياسية والاجتماعية، واستفادتهم من التاريخ، يمزجون بين اللغة العامية ولغة الكتابة، فتأتى لغتهم الشعرية سلسلة رقيقة قريبة المأتى ... »[٢].

ويطلق على هذا التيار بعامة (تيار الحركة الشعرية الثانية) ويمثله كثير من الشعراء، على رأسهم مظفر اردوست، الهان برك، ثويكو تامر، جمال ثريا ، نجاتى جمعه لى، سزائى قراقوج وغيرهم.. وشعرهم نتيجة التناقضات الداخلية فى بنية المجتمع الجمهورى الذى كانت تتجاذبه وتهزه التيارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتناقضة ؛ ولذلك فقد كانت هذه الحركة تمرداً ضد الإهمال والتذبذب والازدواجية الثقافية والضغط والإرهاب [٣].

والحديث عن الشعر الصوفى- أو الإسلامى- فى حركة الشعر التركى الحديث شئ هام ؛ لأن اهتمام الشعراء الأتراك المحدثين بالحلاج ، كان نتيجة لوقوعهم تحت تأثير التصوف الإسلامى، وإعجابهم بشيوخه كجلال الدين الرومى، ويونس أمره ، وابن عربى ، وغيرهم من شعراء الترك الأقدمين وبخاصة الشاعر فضولى البغدادى والشيخ غالب، ونديم، وهم من الذين تجلت روحانية التصوف الإسلامى فى أشعارهم [٤]، فالحديث عن الحلاج صوفى، وإن كانت فيه رموز فهى رموز التصوف.

والواقع أن الاتجاه الإسلامى فى الشعر التركى الحديث جاء مصاحبًا لحركة بعث إسلامى فى الفكر والمجتمع ، فالملاحظ فى تركيا الآن ، أنها تسعى للعودة إلى توثيق الارتباط بانتمائها الإسلامى، هذا على الرغم مما تعرضت له من هزات قوية على يد أتاتورك كادت تقضى

1- H. Fethi Gözler : Yunus'tan Bugüne Türk şiri , Istambul, I Baski, 98 , S. .

2- Mehmet kaplan : siir Tahlilleri, ístanbul, 7 Baskı , S. 233 .

٣- إبراهيم الداقوقى: الأدب التركى المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية المجلد ١٣ العدد الأول، ١٩٨٢، ص١٠٨-١١٠ .

4- Suffe, Külür Sanat Yıllıgı, Istanbul, Ocak, 1982, S, .209 .

على مظاهر الإسلام بها. وتركيا بحكم موقعها الجغرافى تتعرض لغزو فكرى عنيف من أوربا وروسيا ، أشد مما تعرض له كثير من شعوب الإسلام الأخرى، ومع هذا لا زالت للإسلام روحانيته فى نفوس الأتراك، ولازال الأذان يرفع فى مكبرات الصوت باللغة العربية ، وتزدحم المساجد بالمصلين فى كل الأوقات ، ولازال لشيوخ التصوف ، وبخاصة المولوية، سلطان كبير بين طبقات الشعب . وقد رأيت فى استانبول أحد شيوخ المولوية يدعى «حاجي مظفر» فى مكتبته الموجودة فى «صحافلر» ووجدت المريدين يلتفون حوله، ورائحة البخور تملأ جو المكتبة ، وتزين جدرانها صورة لمولانا جلال الدين الرومى ومعه جماعة من الدراويش يرقصون على نغمات الناى. ولكتب الشيخ حسن البنا والشيخ سيد قطب رواج كبير بين طبقات الشعب التركى، واسم سيد قطب مقرون لديهم بتفسير الظلال الذى ترجم إلى لغتهم .

« ... ومن أهم الظواهر التى تحتاج إلى تفسير ، ظاهرة استمرار قوة العقيدة الدينية بين فئات كثيرة من الأتراك خلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة، التى أعقبت ربع قرن من السياسة العلمانية . ومرجع ذلك إلى جدب الثقافة التركية الناجمة عن الإصلاح الجمهورى، وطابع الصرامة والجفوة الذى اتسمت به العلاقات الإنسانية فى المجتمع التركى، ابتداء من سنة ١٩٢٣، وما تلاها ، وابتداء من القرية وما علاها. وذلك أن الرمزية الجمهورية كانت من الضحالة والجدب فى القيم الجمالية بحيث عجزت عن استهواء أفئدة الجماهير والتأثير فيهم.. وفى هذا الموقف الذى ضربت فيه الفوضى أطنابها كان الدين هو الأمل الوحيد فى تحسين الأحوال الإنسانية . . »[١].

وفضلاً عن تأصل الروح الإسلامية فى وجدان الأتراك ، نجد أيضًا أن للإسلام حضوراً كبيراً فى حياتهم الفكرية والأدبية . وهناك كثير من الكتاب الذين يرون فى الإسلام حياة للشعب التركى . ومنهم «بيامى صفا »[٢] الذى يصف تركيا فى تخبطها بين التيارات المختلفة بقوله:

١- الدين فى تركيا الحديثة، مقالة بمجلة (المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية للكاتب التركى: شريف ماردين ترجمة، أمين محمود الشريف، العدد ٣٠ ، ١٩٧٨، ص١٦ ، ١٧ .

٢- بيامى صفا، من أشهر الكتاب والمفكرين الأتراك المعاصرين ، ولد سنة ١٨٩٩ فى استانبول ، وهو نجل الشاعر «اسماعيل صفا » الذى توفى سنة ١٩٠١ وترك ولده لعامين إثنين ، فلم يلتحق بيامى بأية مدرسة ليتلقى فيها العلم، لضيق ذات اليد، وثقف نفسه بنفسه، وكان ضليعًا فى الأدب والفلسفة والتاريخ والقانون والرسم والموسيقى وعلم النفس والسياسة . ومن أشهر قصصه : « محشر» ١٩٢٤ م و«آتيلا» ١٩٣١ «قصة الأحجام ١٩٣٣ » ، وكانت وفاته سنة ١٩٦١ ، ومن أعماله التى نشرت بعد موته «الدين والثورة والردة ١٩٧١ » .

Prof . Dr . Hilmi Ziya "Ülken : Türrkiyede çağdaş Düsünce Tarihi , Istanbul, . 1966, S. 743.

« ... قال الأوروبيون عن تركيا فى تخبطها بين التيارات المختلفة إنها الرجل المريض ، ولست أدرى من أطلق هذه التسمية ؟ وكيف كان لها ذلك الشيوع؟ ومبلغ علمى أنه أثناء حرب البلقان، ألّف من يدعى « بيرر لوت » كتابًا بعنوان « تركيا تحتضر » وعنه أخذ الأوروبيون هذه التسمية. ومنذ أكثر من قرن نسعى لإنقاذ ذلك المريض ، ووصف الدواء الناجح له . ولقد تعاطى المريض كثيراً من الأدوية، منها:

١- كلخانه خط هما يونى . (دواء التنظيمات).

٢- القانون الأساسى الأول. (دواء مدحت باشا).

٣- دواء المشروطية الثانية.

٤- دوات التبعية لأوربا (للدكتور عبدالله جودت) .

٥- العودة للإسلام . (دواء محمد عاكف)

٦- التتريك - الطورانية . (دواء ضياكوك آلب).

٧- الإصلاح الاجتماعى وحرية الفرد. (دواء صباح الدين سلطان أوغلو).

٨- الجمهورية (دواء أتاتورك) .

٩- دواء الحركة الديمقراطية .

١٠- حركة ٢٧ مايو (دواء الوحدة القومية).

وكل هذه الأدوية، لم تؤت نفعًا ؛ لأن كل دواء كان يبطل مفعول الآخر ... والذى لاشك فيه أن أية مدينة لابد أن تكون وثيقة الصلة بالدين ، ففى الشرق الأقصى كانت مدينة الصين على دين كونفشيوس، وبوذا، وقامت مدينة الهند على البرهمانية والهندوكية، وكانت الأفلاطونية دين اليونان والرومان، والمسيحية دين أوربا، والإسلام دين الحضارة الإسلامية فلا علاج لهذا المريض إلا الدين والعلم معًا »[١] . وواضح من كلامه أنه يدعو للتوفيق بين الدين والعلم، بحيث لايتعارض أحدهما مع الآخر.

وثمة مفكر تركى آخر، يرى أن تركيا لاتجد نفسها إلاّ فى أحضان الإسلام، وأنها حين ابتعدت فى فترة ما عن الإسلام، عاش التركى متفسحًا حائراً بين ما وقر فى نفسه من

1- Peyami Safa: Dogu. Batı . Sentezi . 3 Baskı, Istanbul 1978 , S. 90-92 .

إيمان وبين النظام الذى يحارب كل مظهر من مظاهر التدين، وهو يستبشر خيراً باتجاه الدولة الآن نحو الدين، فيقول : « ... لايزال الدين متغلغلاً فى نفوس الشعب التركى ولايزال للتصوف بخاصة سلطانه على قلوب الناس، وهو انعكاس لما كان عليه وضع التصوف فى المجتمع- فيما مضى- على اختلاف طبقاته. نعم، لقد تعرضت تركيا لنقلة كبيرة فى مطلع هذا القرن، وحاولت تطبيق المنهج العلمى فى السياسة والاجتماع والفكر، كما سعت لنبذ الدين.. ولقد تعرض بعض المفكرين للدفاع عن الإسلام كالشاعر محمد عاكف الذى حاول التقريب بين الفكرين. لكن حياتنا أخذت طابع السرعة والتغريب فى كل شئ ، وكان التركى هو ضحية هذا ؛ لأنه فى داخله يشعر بحنين شديد إلى التدين. ولم يستطع أن يتفاعل مع الحياة الجديدة، ولذلك اتجه الناس إلى إقامة الشعائر فى منازلهم، وتلقين مبادئ الدين لأطفالهم فى الخفاء. وأضحى التركى يحيا حياتين: واحدة علمانية مع الناس والحكومة . والأخرى روحية صرفة فى بيته ... وبعد حوالى عشرين عامًا من إعلان الجمهورية ، رفع الحصار بعض الشئ عن الدين، فوجد الناس متنفسًا لهم فى حياتهم العامة.. وبدأ اتجاه الدولة إلى تدريس الدين فى المدارس والجامعات ، وإنشاء كليات خاصة بالدين. وعاد متصوفه المولوية والبكتاشية يمارسون نشاطهم الصوفى فى زواياهم وتكاياهم[١].

كما ظهرت فى كتابات كثير من الكتاب غيرة قوية على الدين، والدفاع عن إسلامية تركيا، ومنهم «محمد قبلان» والذى يقول : « ... ورغم كل شئ، فتركيا حتى اليوم من أقوى الدول الإسلامية فى الشرق الأوسط بما تتمتع به من قوة حربية ، وروح بطولية ، واستفادة فعالة من المدنية ، وانفتاح على الدول الإسلامية الأخرى... ولازال الإسلام بها نقيًا قويًا. وحاجة الشعوب الإسلامية اليوم إلى تركيا شديدة ماسة ، وكذلك حاجة تركيا أيضا . والذى لاينبغى أن ينسى هو أن «تركى» يعنى «مسلم» [٢].

ويصف كاتب آخر الاحتفال الشعبى بليلة المولد النبوى فى تركيا فيقول: « ... ليلة أمس، كان المولد النبوى ... سمعت المؤذن يرفع الآذان ملحنًا موزونًا ، ورأيت منارات المساجد مزدانة بمصابيح مختلفة ألونها ، وقد وضعت المصابيح بطريقة فنية جميلة، بحيث يتكون منها اسم

1- Prof. Dr. Erol Gungor: Islam Tasvvufunun Meseleleri' Ist , 1982 , S. 216 .

2- Mehmet Kaplan, Kültür Ve dil, Istanbul, 1. Baski , 1981 , S. 99 .

«الله» باللغة العربية .. فكم كان جميلا حرف «الألف» ! . ورأيت الدراويش فى التكايا ينشدون المولد «لسليمان چلبى» على نغمات الناى، ويتمايلون ، ويتواجدون فى رقصات بديعة، وتنطلق صيحاتهم «الله ... الله» إنه الوجه الإسلامى الحقيقى لتركيا ... إنه عشق الأتراك للفن والروح... »[١].

ومن مظاهر اهتمام الدولة التركية بالإسلام أنها قامت بإنشاء «مركز لأبحاث التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية» باستانبول ، بناء على اقتراح الحكومة التركية أثناء المؤتمر السابع لوزراء خارجية الدول الإسلامية الذى انعقد فى استانبول سنة ١٩٧٦ وهذا المركز معنى بدراسة الجوانب المختلفة للحضارة الإسلامية، والكشف عن جوانبها البراقة، ومعنى أيضا بالتنسيق بين مختلف المؤسسات والهيئات التى تعمل فى خدمة الإسلام داخل العالم الإسلامى وخارجه.. »[٢].

وإلى جانب حركة البعث الإسلامى فى الفكر والمجتمع فى تركيا الحديثة، نرى فى الشعر أيضًا اتجاهًا إسلاميًا قويًا. ورموز التصوف الإسلامى ومعانيه هى المعين الثر الذى ينهل منه هذا الشعر. وهذا فى ذاته مظهر من مظاهر العودة إلى التراث الإسلامى والإفادة منه . ومن أبرز شعراء هذا الاتجاه الشاعر «نجيب فاضل»[٣] وهو معروف بعاطفته الدينية القوية، والدفاع عن الدين فى شعره وقصصه وسائر كتاباته. وهو يبدى أسفًا شديداً على غفلة الشعوب الإسلامية عن دينها، وتقلبها بين أفكار ومذاهب شتى ، تحسب فيها نجاتها بينما العلاج الحقيقى لايكون إلا فى الدين ، وهو يعبر عن هذا المعنى بقوله :

1- Nihad Sami Banarli : siir Ve Edebiyat Sohbetleri. I St, 2 Bas , 1982 , S. 290 .

٢- العدد الأول من النشرة الاخبارية للمركز مايو ١٩٨٢، ص٢ (نسخة مهداة للباحث لدى لقائه بمدير المركز الدكتور اكمل الدين إحسان أوغلو) .

٣- ولد نجيب فاضل فى استانبول سنة ١٩٠٥ ، وتخرج فى قسم الفلسفة بآداب استانبول، ثم سافر إلى فرنسا فدرس بالسربون لمدة عام، وعاد إلى تركيا سنة ١٩٢٦، وتقلب فى عدة مناصب ، كما رأس تحرير مجلتى «الشرق الكبير» و«الشجرة» . بدأ نجيب حياته الشعرية متأثراً بالشعر الغربى، وبخاصة الفرنسى ، ثم تحول بعد ذلك إلى التصوف ، واكتسى شعره مسحة صوفية رمزية جميلة، وهو من المجددين فى شكل القصيدة، كما تتمتع قصيدته بموسيقى داخلية مؤثرة ، وقد توفى الشاعر فى يونية ١٩٨٣ ، ومن أشهر أعماله الشعرية «قافلة الخلود» و«الحيرة» و« أنا وهو» .

Seyit Kamal Karaaligolu : Edebiyatimizda Sair Ve yazar l ar 7 Baski, 1982 , S 113 .

في أية صيدلية أو صفة أو زجاجة دواء

تجد الإسلام الدواء الوحيد الموضوع في مكان ضربت عليه العنكبوت نسيجها [١]!

ولهذا فالشاعر برم بهذا الوضع، ولاقبل له بتغييره، وهو لذلك يؤثر العزلة ومعيشة الغاب، بعيداً عن هذا الصخب الباطل، وعزلته عزلة صوفية يرتدي فيها الورود خرقة ياقوتية، ويألف الحيوانات والطيور والهوام ويخاطبها ، فما أشبهه بمجنون بني عامر في قصص العشق الصوفي في الشعر التركي القديم [٢]:

1- Eczahanede , ama hangi rafta , sisede?

Islâm ki , tek ilaçtir , örümecekli kösde !

- Necip Fazil ; çile - Ist , 8 - Baski, 1981 , S. 408 .

2- Kalk , arkadaş, gidelim!

Derler Yoldaşımız,

Dağlar omuzdaşımız,

Dunyayl Seyredelim,

Şehirlerin dişindan.

....

Yol açsin karanlıkta,

çeksin bizi mağaralar,

Bir derin ormanlikta .

öttürüp sert bir ıslık,

Yilanlar cağralım .

Pesınden çiğlik çiglik,

çakallara bağralım,

Ötelim baykuslarla,

Hicret eden Kuslarla.

....

Kalk , arkadas, gidelim!

Insanın Unuttuğu

Allahı zikredelim,

ألا انهض يا صديقى .. هيا بنا نرحل !

نهاجر إلى الوديان ،

نعيش فى الجبال

نضرب فى شعاب الأرض الواسعة

بعيدا عن تلك المدن

....

يمتد بنا الدرب فى الظلام

ونأوى إلى المغارات

وكثيف الغابات،

التى تدوى فيها الريح،

نخاطب فيها الأفاعى،

ونصفق خلفها ،

ونصحب ابن آوى ،

وننعق مع البوم ،

ونهاجر مع الطيور،

....

انهض يا صديقى .. انهض

ننسى هؤلاء الناس ...

ونذكر رب الناس ..

ونذكر رب الناس،

=Gül ve Sümbül hırkamız,

Sular , Kuşlar , Halkamız...

- Necip Fazıl, çile, S 136-138 .

ونتخذ من الورود خرقة ياقوتية ،

ومن البحار والطيور رفاقًا لنا ،

وفكرة الإنسحاب من حياة المدينة الصاخبة، أو من كل ما يحرم النفس الهدوء والتأمل،كثيرة الورود فى أشعار الرومانسيين، وهى حالة قريبة من عزلة الصوفى وخلوته .

وواضح أن روحه كانت تحن إلى الانطلاق والتحرر من كل ما يربطه بالعالم المادى، فما رأى من شئ يحقق له هذه الغاية إلا التصوف وروحانيته الهائمة، فراح يعد نفسه للمضى فى القافلة ، رغم قلة زاده ومشقة السفر[١]:

قالة الخلود .. أنا فى إثرك احجل

وكلبى أعرج يحبو فوق ثلاث أرجل !

أقبل جلاميد صخر الأرض التى تمشين عليها

وحسبى كسرة من جودك تقدمينها

قافلة الخلود.. أنا فى إثرك أحجل.

قافلة الخلود ، أنا عبدك ، فلا تطلق سراحى

وعبدك فى الحقيقة هو الحر الطليق

فإن جدت بالاتحاد حققت خلودى

1- Sonsuzluk Kervanı "Pesinizde ben,
Üç ayakla seken topal köpegim !"
Bastığınız yeri tas tas öpeyim ,
Bir Kirinti Yeter, Kereminizden!
Sonsuzluk Kervanı, Pesinizde ben ..
Sonsuzluk Kervanı, istemem azat !
Köleniz olmakmış gercek hasat,
Bastığınız yerde ebedi hasat,
Sonsusluk kervanım istemem azat.
- Necip Fazil, çile, S. 53 .

وثراك هو حصاد الأبدية،

قافلة الخلود أنا عبدك فلاتطلقى سراحى

فهو يخاطب قافلة الخلد فى ضراعة ومذلة ، ويبدى نفسه فى صورة مهينة حين يصورها ككلب يلهث فى عقبها ، وهو لايطمع إلا فى أقل القليل منها ، فهو فى حبها كعبد أسير تلذ له العبودية، ويراها الحرية الحقيقية. وهذا خطاب لايصدر من منقطع متجرد، بل من متأهب يستعد لخوض التجربة الصوفية، والصوفى إذا خاض التجربة ارتفع فوقها وعظم قدر ذاته إما بإفنائها فى ذات الخالق كما تفنى القطرة فى المحيط، وإما بتأكيدها والحفاظ عليها كما فعل الحلاج، فيما يرى إقبال.

ومن يتأمل شعر نجيب فاضل يجد أن رموز الصوفية هى أكثر المعانى دورانًا فى شعره، من ذلك تصويره لحال الصوفى بين الخوف والرجاء والبسط والقبض، واجتماع الوجود بأضداده بداخله ، فإن احترق بناره، غرق فى مائه :

انظر إلى ذلك المجنون الذى قال «كل شئ بداخلى!»

فلو قيل : هو يحترق بالنار، يقال : ويذوب فى الماء أيضا[1]

والمجنون كما هو معروف فى التصوف رمز للصوفى المتجرد من نفسه، ولايشغله شئ عن الله، وهو يأخذ من الصوفية أيضا مقام الحيرة، وفكرة الاتحاد:

يقول الشيخ الأكبر : «الحيرة هى المقام الأكبر»

الاثنان واحد ، ومن قال اثنين، فهو جسور أشر[2]

فالبيتان السابقان يدلان دلالة واضحة على أن نجيب فاضل غواص ماهر فى بحار التصوف، وقاف على رموزه وأسراره ، ومواجيد شيوخه ، وبخاصة محيى الدين هنا متأثر بنظرية «وحدة الوجود» عند ابن عربى، الذى يذهب إلى أنه ما ثم فى الوجود إلا الله وصفاته وأفعاله ، فالكل هو وبه ومنه وإليه ، ولو احتجت عن العالم طرفة عينى لغنى العالم دفعة واحدة. وهو يؤكد ذلك المعنى فى مناجاة له فيقول :

1- Düsün o divaneyi “her şey icimde“ diyen;

Ateş denilse yanan, su denilse, eriyen..

- (Cile, S. 66) .

2- Şeyh-i Ekber diyor Ki, “ en büyük makam hayret”

İki bir, iki eder bile cesaret ...

- (çile, S. 288) .

إلهى أنت مستخف فى كل شئ !

وأراك فى الماء والبراعم، واسمعك فى هتاف الطيور الحسرة الكبرى فى احتجابك عنى على أنى أراك فى مرآة الوجود[١] .

ومن أهم أعمال الشاعر الأخيرة ديوان «السلام» ويمكن اعتباره صياغة عصرية للسيرة النبوية العطرة. قصد به الشاعر أن يؤدى خدمة جليلة للدين ؛ لكى يعرف شباب الأتراك ممن تربوا فى ظل النظام العلمانى حقائق دينهم ، وسيرة رسولهم ، فتحدث عن ميلاده، ونشأته بالبادية، وقصة شق صدره، ولقائه ببحيرا الراهب اليهودى ، وقصة الحجر الأسود ، وزواجه بالسيدة خديجة، وتعبده فى غار حراء ، ونزول الوحى عليه، وتكليفه بالرسالة والجهر بها ، وقصة الإسراء والمعراج والهجرة، وبعض غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، كأحد والأحزاب ومؤتة وخيبر وتبوك ، وحنين والطائف وفتح مكة ، كما تحدث عن زوجاته الطاهرات ، وصحابته الكرام، وحجة الوداع ووفاته صلى الله عليه وسلم ، وذيل ذلك بترجمة مائة حديث وحديث، فى العقائد والعبادات والمعاملات .ومما جاء فى هذا الديوان كلامه عن النور المحمدى، الذى يراه المتصوفة- وأولهم الحلاج- أول ما خلق الله تعالى ، وعنه فاض الوجود ، ولولاه ما قبل الله توبة آدم، وما أنقذ موسى من فرعون ، ونجا نوحًا من الطوفان [٢]:

1- Allah'm, esyanin hicabundasin!
sensin suda , Kusta, telde ses Veren.
Nice hasret Varsa güyabindasin;
Aynalarda sensin seni göstren
- Türke Edebuyat Dergisi , Eylül, 1982, sayi 103 , S.1.

2- Yok bile Yokken o vardi'
o bir nur .. ki mutlak saffet.
Adem, Allah'a Yalvrdi '
O nur icin beni affet !
Adem'in alninda bir nur ,
Derken öbür peygamberde.
Ayet ki , çiplak okunur ;
Ne bir harf, ne zarf, ne perde.
Geçti bilmem kaç nesilden,

هو نور مطلق منذ القدم ،

كان له الوجود ، والدنيا عدم

ضرع آدم إلى الله لما غوى ،

إن يغفر له بحق نور المصطفى .

فى جبين آدم نور مبين ،

انتقل من بعده لأحد المرسلين.

وتجلت آيته بلا نقاب

لايحجبها حرف أو ظرف ولاحجاب .

ثم انتقل النور الإلهى وسرى

لست أدرى ممن لمن بين الورى ؟

من إبراهيم وإسماعيل ..

وغيرهم ممن اجتبى ...

وظل النور كاللواء ،

يتناقل بين الأنبياء ،

حتى بلغ صاحبه الأول ،

الذى ينتظره منذ الأزل ...

النبى الخاتم ، النبى الخاتم !

جاء الآخر ، وهو الأقدم

خرج منه النور وإليه عاد ،

فأشرقت به الوهاد والنجاد .

= o nur , ilâhî dâire ...

Ibrahim'den, ismail 'den,

Vesaire Vesaire ...

o nur , o nur , elde, sancak

Aktarılar , nebî nebî .

ومن أكبر شعراء هذا الاتجاه الإسلامى أيضا ، الشاعر «سزائى قراقوج»[١] وشعره يفيض حيوية وتدفقًا ، وهو يُغرق فى استعمال رموز التصوف ، ويروق له أن يؤلف من الماضى والحاضر وحدة ، وهو لذلك يستهلم من التاريخ أحداثه وشخوصه، من المتصوفة وغير المتصوفة، ثم يسقطها على ما بداخله ، وما فى حاضره ليعبر عن اتجاهه الإنسانى الصوفى يقول فى إحدى قصائده [٢]:

Bir beklenen var ki , ancak
Nurun ezelden sahibi.
Son Peygamber , Son Peygamber !
ilk olunca sona geldi .
Nur , Fezay tutan cember,
Ondan gelip O'na Geldi
- (Necip Fazil : Esselâm, 2 Baski, 1982 , S. 18-19 .

١- ولد سزائى قراقوج سنة ١٩٣٣ م .. وهو شاعر متصوف ينهج نهج المتصوفة فى رموزهم وإشاراتهم، ولهذا فشعره مصحوب بالغموض أحيانًا، وبخاصة فى المرحلة الأخيرة ...».

H. Fethi Gözler : Yunus'tan Bugüne Türk Siiri , 3 Baski, 1981 .S. 731 .

أصدر من الشعر خمسة دواوين هى : «أربعون ساعة مع الخضر» و«الخليج - الوريد- الأصوات والينابيع » و«ليلى والمجنون» و«كتاب طه» وله كثير من الدراسات والبحوث الإسلامية التى تعالج قضايا الاسلام المعاصرة ومنها «انبعاث الروح» و«العصر والإلهام»، فى ثلاثة أجزاء، و«الفردوس المفقود» و«الإسلام و«انبعاث الإسلام» .

2- Ben
Evet tanrim
Sen gönderdin
Tüm beni gönderdin
Bütün bu muştuyu sen verdin bize Tanrım
Suda kendimi gördüm Tanrım
Bu mustuyu sen Verdin bize sen verdin tanrım
Geceleri bütün yıldızlarını saydım.
En çok geceyarılarından sonra
Ülker yıldızında Konakladim.
Sabah yıldızını bekledim
İçime doğack bir ilham gibi
Dağuçlarından çıkan güneşinde döndüm

أنا ..

أجل يا إلهى

أنت أرسلتنى

نعم أرسلتنى

وأعطيتنى كل هذى البشائر

فلما نظرت إلى الماء أبصرت نفسى

فأعطيتنى كل هذى البشائر

فرحت أعد نجوم السماء

عند الهزيع الأخير من الليل

وأوى إلى وطنى فى الثريا

أراقب فى صبحه نجمه

وأنتظر أن يولد الإلهام فى داخلى

تلفت كى أبصر الشمس تشرق فوق الجبال

وراقبت ياربى وراقبت

فلم يك غير الليل من بعد ذلك،

يلف أشجار البلوط.

فالشاعر يناجى ربه، ويحمده على ما وهبه من نعم وآلاء ، وما كشف له من أسراره، حتى ارتفع بين النجوم، واتخذ الثريّا له مجلسًا، ثم راح ينظر إلى الأرض ينتظر أن تشرق عليها الشمس، بعد أن طال مكث الليل بها، لكنه روع حين رأى الليل لايبرحها، ولعله يريد أن يصم الحاضر بأنه مظلم بهيم. وهو بذلك يتقدم على نجيب فاضل فى الخروج بالتجربة الصوفية من دائرة الذات لتسع الوجود، ولتحمل فى ثناياها قضايا إنسانية .

Döndüm Tanrım döndüm

Sonra geceleri

Meşe ağaçları arasindan

(Sezai Karakoç: Taha'nın kitabi, 4. Baskı, Ist, 1982 . S. 108 .

ثم يخاطب شخوصًا من التاريخ، اهتموا بالسياحة فى الدنيا، ووصف كل ما وقعت عليه أبصارهم، مثل أوديسيوس عند اليونان، وابن بطوطة عند العرب ، وأوليا چلبى عند الترك ، ويخبرهم أنهم لو عاشوا فى هذا الحاضر المظلم لوصفوا همجية الحياة وشريعة الغاب[١]:

أين أنت يا اوديسيوس

أين أنت يا ابن بطوطة

أين أنت يا أوليا جلبى

هيا أعيدوا كتابة تاريخ الإنسان من جديد

هيا صوروا غرور الإنسان الجامح بعضلاته

الشعور مطمور ، والإنسان تحت الأرض مغمور

وفى غمرة ضيقه بالحروب ، وتردى الإنسانية يؤثر أن يترك للناس دنياهم ، ويمضى فى طريق العشق الإلهى، يتغنى بروح المحبة والسلام، ويعزف على وتر المتصوفة فى القول بوحدة الأديان فيرسل سلامه إلى الأنبياء والمرسلين غير مفرق بين أحد منهم :

لك منى السلام ياذا الكفل[٢]

1- Hey odisseues nerdesin
Ibn- i Batuta
Evliya çelebi
Yazın Yeniden İnsanin macerasını
İnsan kasının çılgın kahkahasını
Duy Yeraltndaki Yerin ta Kendisi olan adam
- Taha'nın kitabi, S, 109 .
2- Selâm sana Zülküfül
Selâm sana Yahya
Selâm Sana Musa
Selâm sana Suleyman
Selâm sana Davut
Selâm sna Yuşa
Selâm sana Ahmed
Selâam sana Muhammed
Selâm sana Mustafa
Mustafa selâm sana.

لك منى السلام يا يحيى

لك منى السلام يا عيسى

لك منى السلام يا إبراهيم

لك منى السلام يا موسى

لك منى السلام يا سليمان

لك منى السلام يا داود

لك منى السلام يا يوشع

لك منى السلام يا أحمد

لك منى السلام يا محمد

لك منى السلام يا محمد

لك منى السلام يا مصطفى

لك منى السلام يا مصطفى

لك منى السلام يا مختار يا مختار

لك منى السلام يا مصطفى

لك منى السلام يا من أثنى عليك الله

لك منى السلام يا محمد

وراح الشاعر يغوص فى بحار التصوف ، ويتعشق رموزه ومعانيه، ومن بين ما جاء فى كلامه ، الحديث عن أزلية العشق ، أو «يوم ألست» - كما يقول المتصوفة- فالله تعالى برأ

= Ey seçilmiş seçilmiş
Mustafa selâm sana
Ey öğülmüs öğülmüs
Muhammed selam sana
- Taha'nın kitabı, s.58 .

النفوس كلها فى ذلك اليوم مطبوعة على عشقه ، فمن ذاق هذا العشق اتصلت روحه بأرواح النبيين والصديقين والشهداء ؛ لأن أرواحهم تعارفت من قبل، رغم فواصل الزمان والمكان[١]:

كنت حطابًا لنوح

أبذل اليوم فى جمع الحطب

فإذا أنت عثرت على لوح من ألواح السفينة

داخله كنز الذهب، فتيقن أنك الكنز الخفى

وفوق الكنز إمضاء لنوح

بخطوط من قديم الزمن فى هذا الوجود

إنه خط قديم بيد أنه أثر عظيم

إنه خط قديم يملأ الوجدان سحرا بالجمال

كاتب ابراهيم الخاص أنا

ودعاء يعقوب أنا

وصديق يوسف فى السجن

وتلقيت التأويل عنه

1- Nuh'un bir iş çiydim

Günlügümü biriktirdim tahta aralarında

Bulursaiz Nuh'un gemisinden bir parca bir kalas.

Içinda altın vardır iste bu isarettir sana

Altının üstünde Nuh'un mührü

Dünyanın en ilkel Yazısıyla

ilkel ama sade ilkel ama canlı

İlkel ama güzelliğiyle carpar insanı

Ben ibrahimin sır kâtibı

Yakubun dedektifi

Yusufun hapishane arkadası

Düş Yorumu öğretmeni

(Sezai karakoç: Hızırla Kırk saat , 5 Baskı , 1982, S. 35 .

فخاتم نوح هو خاتم الفطرة التى فطر الله الناس عليها ، بما فيهم أنبياء الله تعالى. فإذا صفت الأرواح تعارفت ، بحكم صدورها عن منبع واحد ، ولعل هذا ما يقصده الحلاج فى قوله:

تعارفت فى قديم الـذر أنفسهم

فأشرقت شمسهم والدهر غريب[١]

وتأخذ الشاعر جذبة المتصوفة ، فتنتابه حال ذوقية، يخيل إليه فيها أنه جاوز حدود الزمان والمكان، وغاب عن كل شئ ، وكشف له حجاب الصمت الذى يلف الوجود، فيسمع هتافات الأشجار ومناجاة الكرم، فيباهى بذلك، ويدعى أنه ليس فى النار ولا فى الجنة ولا فى الدنيا ، إنما هو على «الأعراف» وهو يقصد بالأعراف ما جاء فى قوله تعالى فى سورة الأعراف « وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم»[٢]، وهو يصدر فى هذه الأبيات عن روحانية جلال الدين الرومى، فيقول :

لست فى الجنة ولا فى جهنم ولا فى الدنيا

أنا على الأعراف

تبتعد الجنة أمامى

وتتراجع صخور النار خلفى

والدنيا هى جهنم

أما الأعراف فهى الدنيا قريبة من الجنة

١- ديوان الحلاج، ص١٦ .

٢- جاء فى الظلال : «... يروى أن هؤلاء الرجال الذين يقفون على الأعراف وهو الحجاب الحاجز بين الجنة والنار، جماعة من البشر تعادلت حسناتهم وسيئاتهم فلم تصل تلك إلى الجنة، ولم تؤد بهم إلى النار مع أصحاب النار. وهم بين بين ينتظرون فضلا من الله ويرجون رحمته ...».

(سيد قطب : فى ظلال القرآن الكريم، بيروت، دار الشروق، ط٧ ، ج٣، ص١٢٨٦) .

وجاء فى «المنتخب»، «... بين أهل الجنة وأهل النار حاجز يسبق إلى احتلال أعرافه - وهى أماكنه الرفيعة العالية- رجال من خيار المؤمنين يشرفون منها على جميع الخلائق ...» (المنتخب فى تفسير القرآن الكريم- القاهرة، ط٧ ، ١٩٧٩، ج١ ، ص٢١١، وما جاء فى المنتخب أقرب إلى المعنى الذى أراده الشاعر.

والدنيا فيض جاء من الأعراف

أنا أجوب الأعراف من فوق الأرض

فاسمع أصواتًا كحفيف الشجر

واطأ أحجاراً مباركة

وتناديني الأشجار

تعال اسمع ... كرمات العنب العتيقة في البستان(١)

والشاعر مغرم بمسامرة شيوخ التصوف ، وخاصة محيي الدين بن عربي ومولانا جلال الدين الرومي ، فما أنشد شعره إلا على نغمات نايه، وقد جعل من قوة مولانا «إذا جاء النور انداح الظلام» شعارا له ، وهي في الأصل «إذا جاء الحق زهق الباطل»(٢) وهو دائمًا ما يجمع بين ابن عربي، ومن يدعي «يس» الذي أبرأه من علة شديدة ، وبين جلال الدين الرومي وشيخه شمس تبريزي الذي كان له أكبر الفضل في توجيه مولانا إلى الطريق. ومن ذلك قول الشاعر(٣):

1- Ne cennet ne cehnnem ne dünya

Arafim ben

cennet demektir benden biraz ileri gider

Arkada biraktigim ates kayaları

Dünyadır cehennemdir

Araf dünyanin cennete Yakinligi

Dünya Araftan buraya uzanmis bir dis gibi

Arafi ben dolastırırım yeryüzünde

Bir agaç hısırtısı gibi

Taşlar maymuna dayanır

Ağaclar sese çıker

Gel dinle bağdaki eski asmaları

- Sazai karakoç ; Hızırla kırk Saat, S, 56 .

2- Ebubekir Eroğlu : Sezai Karakoç'n şiiri , ist, I Baskı, 1981, S. 37 .

3- Şamdayız

نحن فى الشام

مولانا والمثنوى

محيى الدين ويس

شمس والفصوص

أرأيت كيف هدى شمس مولانا جلال الدين ؟!

وسقاه من ماء الخلود

ويس ذلك الفتى البطل

كيف أبرأ ابن عربى من مرض شديد

أشرف منه على الموت؟!

من يستجلى فى صحن مكة من الفصوص والفتوحات سراً

كان للشمس والمطر والريح ظهيراً

وعنده أن أرواح شيوخه ابن عربى، وشمس تبريزى ومولانا جلال الدين الرومى قد اتحدت ببعضها البعض ؛ لأنها فى الأساس روح واحد :

نادم مولانا «جلال الدين» محيى الدين فى الشام

فلما لقى «شمس» قال له الشيخ

= Mevlâna ve mesnevi
Muhyiddin Ve Yasin
Şems Ve Füsus
Şems nasıl değistirdi
Bengisu sarnıçlarından geçirerek nevlana celâleddini?
Ve Yasin bir delikanli biciminde
Ağir ölüm hastalığında
Nasil İyileştirdi ibn- i Arabiyi
Mekke catısında fususun ve futuhatın yapraklarını ayaklayan.
Güneşin Yağmurun ve ruzgarın yardımcısı kimdi
Sezai karakoç: Hızırla kırk Saat , S.62 .

هيا ننبش قبر محى الدين

ونقلب صفحات كتاب الصبر

فلما فتحه شمس رأى نفسه فيه.. [١].

والحق أن شعر سزائى قراقوچ بحاجة إلى دراسة خاصة لأنه غنى فى معانيه وأفكاره الصوفية والدينية. ولايتسع المقام هنا لمزيد من التفصيل فى هذا الموضوع .

وثمة شاعر إسلامى آخر هو «مصطفى مياص أوغلو» [٢]، يرى (أن الشعر لابد أن يؤدى دوراً كبيراً فى خدمة الدين بمعناه الإنسانى الكبير ... ويستشهد على ذلك، بما يروى من أن كعب بن مالك وهو من الصحابة الشعراء سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله ماذا تقول فى الشاعر؟ فقال: «مؤمن يجاهد بالسيف واللسان .. »[٣] وهو لهذا يتخذ من الشعر وسيلة للتعبير عن قضايا مجتمعه الدينية والاجتماعية.

ويمكن اعتبار مصطفى مياص أوغلو، شاعراً دينيًا إنسانيًا - إن صح هذا التعبير- فالشاعر ينفطر حزنًا على مصير الإنسان فى هذه المدينة الزائفة. وتزداد آلامه، كلما أعاد النظر إلى التاريخ القديم المشرق بصفحات إنسانية مضيئة ويعلن ثورته على الحاضر المنحرف عن الخلق القويم والفطرة السليمة، والقائم على الزور والبهتان ، فيقول فى قصيدة (سوق الإثم) :

1- Mevlâna şamda muhyiddinle konuştu

Ona Şemsi sordu

Muhyiddin kabrını açarak

Şabır kitabından bir Yaprak çevirerek

Semsin kendisini gösterdi

(Sazai karakoç: Hızırle kırk saat, S. 63 .

٢- ولد «مصطفى مياص أوغلو » فى قيصرية سنة ١٩٤٦ ، وتخرج فى كلية الآداب سنة ١٩٧٣ . وبدأ فى نظم الشعر وكتابة القصة والرواية منذ سنة ١٩٧٤ . وهو فى شعره يسلك مسلكًا دينيًا إنسانيًا ، وتمتاز لغته الشعرية بالتناغم والسهولة . ومن أعماله الشعرية «القدر و«نداء الحلم» و«أسطورة الهجرة» ومن قصصه «مرآة الزمن الماضى » و«الأيام الخوالى» و«الموت الجميل» و«المهاجر» ومنعطف الطريق » ومن أبحاثه الهامة كتاب «الدولة والفكر».

3- Suffe, Kültür, sanat yıllığı, 1982, S, 207 .

حين تدخل السوق، أغمض عينيك

لأنك سترى الناس عرايا مجرّدين

وستجد نفسك أمام واجهات المحال مبهوراً بالأضواء

ستشعر أنك فى زحام هائل

من سيل الأضواء وزينة المحال

ووجوه وأجسام سافره

ونداء الشهوة يدعو للمعصية

وكم من لغو وأيمان فاجرة

وكلام ملفق مكذوب، ومظاهر زائفة

شئ يصيب بالدوار..[١].

فهو يرسم صور واقعية لطبيعة الحياة فى السوق بما فيه من حركة وزحام ولغو، وأحسبه لايقصد تلك الصورة الظاهرية فالسوق عنده يتسع ليشمل الحياة ككل، بما فيها من متناقضات تبعث على الحيرة والتشاؤم :

ومضينا خلال السوق والخجل يستبد بنا

فنكسنا رؤوسنا ، وأغمضنا عيوننا

1- çarsıya giresin gözlerin kapali

Insanalar görüsün açık çıplak

Vitrinler boyu Isık Yağmuru

Başsız Ve sonsuz bir . yığındasın

karşı konmaz bir yoldur bu çıplak paçalarda açık yüzlerde

Şehvet bir cağrıdir Günah doğru

Ve Yeminler küfürler peşi Peşine

Sözleri Yalandı elbiseleri Yalan

Gözün kamaştı Yalanlarından

Mustafa Miyasoglu ; Rüya cağrısı - ist 2 Baskı , 1978, S. 27.

ورأينا الناس فى شغل شاغل

- صباح الخير يا سيدى ... مساء الخير يا سيدتى!

- أحقا أنت تضحك يا صاحبى ..

وتضحك كل هذه القباب ساخرة

وهل ما أكتبه عن الألم محض خرافة

نعم نحن رجال عصر مقهور

وفى أيدينا قيد هذا الزمان[١].

فكلامه يحمل معنى اليأس والخزى، وينطوى على شعور بالغربة، لإحساسه بتفرده بالألم والوحدة . وما أقرب الشبه بين هذه القصيدة، وقصيدة «مذكرات الصوفى بشر الحافى «لصلاح عبد الصبور ، فكلتاهما إدانة دامغة للحاضر بمساوئه.

والشاعر فى ثورة دائمة على المدينة، يرى المفاسد كلها تتجسد فيها وفى أنصاف رجالها المخنثين المتناقضين. ويشعر باليأس كلما طاف خلال المدينة ورأى اللامبالاة فى أعين الناس[٢]:

1- Gunah çarşısından geçtik utanç icinde

Başımız egik yüziümüz kara

Ellerin ve dillerin türlü işi var

- Bonjur mösyö sör madam

- Sahi mi sölüyorsun hah hah ha

Kubbeler dolduran bu şuh kahkaha

Ve destan Yazdigim acilarindan

Kahredilmiş bir cağın insanları

Ellerimde bir kelepçe bu Zaman

(Mustafa Miyasoglu : Rüya çağrisi, S. 28) .

2- Başımı dayadım bir gercege

Sular uzak Yalnız bir ölüm var

ما لاشك فيه هو أن

الماء بعيد ، دونه الموت الزؤام

وظلام الخوف كثيف لايبدد

الرؤوس منكسة كأنها فى نهاية جذع غليظ

والعيون لاترتفع عن الأرض

أخيراً عرفت أن الأحجار تقذف

على العقول المفكرة والأطفال الموتى

هذه مدن الدم المختلط

هذه المدن مرتع للحيوانات

هذه مدن الموت الملوث

الرجل فى العاصمة

فوق رأسه قبعة ، وفى يده مسبحة

فهو مظلم الوجه، مشرق اليد !

= çekilmez korkunun karanlıgı
Sur gibi bir tahtanın ucunda
Baslar dikilmis gözleri üzere
Düşen bir yaprakta ölen bir cocuk
Bu kentler ki melez bir kan
Bu kentler ki hayvan artıği
Bu kentler ki bir ölüm bulasigi
Kentte bir adam
Başında sapka elinde tesbih
Yüzü geceye dogru elinde günes
Başı bir asrın karanlık savasları
Içinde ölümün sonu gelmez varosları
Mustafa Miyasoğlu : Rüya çağrısı, S. 35 .

في رأسه حروب العصور المظلمة

ويظن أن الموت لايبلغه

فالشاعر في الجزء الأول من قصيدته يشعر بالإحباط الشديد، ويبدو مقتنعا أنه لاجدوى من أي شئ ، فهو كصديان يبغي شربة ماء من نبع ماء، ويخشى إن ورده سبعًا فاتكا يذود عنه فيتملكه خوف مميت، يشبهه الشاعر بالظلام الحالك ، وهي صورة توحي بالعجز والخوف.

وكأن الشاعر أدرك أنه أصدر حكما بحاجة إلى دليل ، فأخذ يسوق من الواقع ما يبرر به إحباطه ، فهؤلاء هم الناس يعيشون في لا مبالاة ، لاتفرق بينهم وبين الجمادات، يمضون وأعينهم لاتبرح الأرض وكأنهم لايريدون أن يلاحظوا شيئًا من واقعهم ! والسبب في ذلك هو حياة الكبت والقهر ، التي يرمز إليها الشاعر بالحجارة التي تقذف على المفكرين ، والأطفال الموتى، وهي صورة تبالغ في تجسيد الظلم وتهويله .

ثم يدين المدينة وسكانها- أية مدينة- أو لعله يقصد استانبول ! في لغة صريحة مباشرة، ويتضح من كلامه شد ثورته ونفوره .

ثم يرسم صورة للتناقض والازدواجية التي يعيش فيها التركي المعاصر، حين فرض عليه أن يقلد الغربي في كل شئ حتى في قبعته، بينما لايزال يحن إلى أصوله الدينية القديمة ، ويحلم بأمجاد أجداده .

فإذا أراد أن يبث أحداً مشاعره الإنسانية ، تصامم عنه وأعرض لأنه مشغول بملذاته وطموحاته الدنيوية ، ولايكون نصيب الشاعر إلا الإحباط واليأس :

من قريب ناديتك

وصرخت ليلاً ونهارا

كنت جالسًا فوق صخرة

وفي أذنيك يرن ندائي

لكنك كنت تفكر في الآتي

فلم تسمعني ....[١].

1- Yakından tuttum ve bağırdım

والشاعر يروع لهذه الحروب الدائرة فى أنحاء العالم ويرى العالم الآن مذبحًا للإنسانية ، فليس فيه إلا الجهل والغلظة ، ولايسوده إلا مبدأ القوة:

كل شئ هنا مختلف

الجهل منحة لاتوهب

إن لم تضرب، تُضرب

ولاقيمة للرحمة.

نحن نكتب أسطورة

عن موت الإنسان

ونقيم نصبًا تذكاريا

لنهاية الدنيا

هذا عصر الحرب

ونحن رجال الحرب

نموت فى ساحة الميدان

نحن رجال الموت[١]

= Günlerden gecelerden çağırdım

Bir taşa oturmussun

kulaklarinda bir cağrinin uğultusu

Bir öncesini düşünüyordun

Dumasın

(Mustafa Miyasoglü : Rüya çağrısı, S. 36) .

1- Burada her sey baskadir

Bilmemek bağışlanmaz

Vurmazan vurulursun

Merhamet alkışlanmaz

Bir destan Yazıyoruz

insanın ölümüne

والشاعر يشعر بغربة كغربة الصوفى، ويحن للعودة إلى أصله الأول، ويخشى على الجيل الجديد أن يُطبع على ما وجد عليه آباءه :

نزلت دنياكم بقلب سماوى

ولست أدرى سر وجودى بينكم

ونزولى من سمائى ليس عبثًا

ونحيبى وبكائى ليس هزرا

يؤلمنى دم مسموم فى قلبى

وفكر متغلغل فى عقلى

ودخان كثيف بين جفنى

وكلام مخيف فى لسانى

وأشد ما يؤلمنى هو فاكهتى

وأفزع ما فى رؤياى

هو أنتم .. أجمل وأبهى شئ

أنتم يا صغارى الذين لم تولدوا(١)

= Bir anıt kazıyoruz
Hayatın bitmine
Bu çag savas cağıdır
Biz bir savaş eriyiz
öldüren bir savaşta
Biz bir ölüm eriyiz
(Mustafa Miyasoğlu : Rüya cağıısı , S. 30 .

1- Gök taşıyla geldim dünyaniza
Ne ettin de girdim aranıza
Gökten düsüsüm sebepsiz degil
Sebebsiz değil hep ağlayısım
Acısı yüreğimde zehirli kan

والشاعر يربط بين غربته الإنسانية الصوفية، وبين خوفه على الجيل الجديد، فهو غريب القلب والمشاعر له لغته السامية، ونفسه الشفافة ، وعالمه الإنسانى الخاص، الذى يفصم الصلة بينه وبين الواقع المادى. وانطلاقا من هذا الشعور، تكون شفقته على الجيل القادم، وخشيته عليه من التردى والسقوط .

ويشير الشاعر فى أكثر من موضع إلى أنه لايرى خيراً فى المستقبل :

مملكتى فى القرن العشرين

هى حصاد العجز واليأس

وكل يوم أشد اغترابا مما قبله

وكل يوم قربان للحن آخر[١].

كانت للشاعر غاية سامية يسعى لبلوغها فى الدنيا ، لكنه أدرك استحالة هذا ، إلا بعد الموت. فكان كالحلاج فى نظرته إلى الموت :

كنت أموت مع الموتى

وأولد من جديد مع كل مولود

=Beynimde yer eden düşünce

Göz kapaklarımda biriken duman

Buruk tadıyla dilimde ses

En acısı benim meyvalarım

Benim rüyaların en korkuncu

En Yenisi en güzeli sizin

Ey benim doğmamış Yavrularım

(Mustafa Miyasoglu: Rüya cagrirsi , S.12-13) .

1- Yirminci Yüzyılda memleketim

Yoksulluklar mutsuzluklar harmanı

Her günü öncekinden daha kararsız

Her gün başka bir şarkının kurbanı

(Devran , ist., 1978, S.70) .

أبحث فى ليل القلق الخالد

عن الحقيقة بعد الموت ...[١]

ولهذا فهو يلح فى طلبه ، ويدعوه أن يخلصه من قيوده ، فى قصيدة جعل عنوانها «خلصنى»

انتهى عهد الفناء

وأشار البندول نحو الموت

أيها البراق ..

هيا خلصنى ..[٢]

ورغم اليأس والقتامة، فالشاعر لايزال يرى بين ضلوع الناس، بقية باقية من النور الأول، تبعث الأمل فى نفسه:

نحن ميراث ما مضى من عصور

نحن ضحايا عذاب الإنسانية

نحن صميم حقيقة الدنيا

نحن فى عصر ضيع الإنسانية

وإن كنا نحمل ناراً أبدية ..[٣]

1- Bendim o her ölenle ölen
Her doğanla yeniden başlayan
Sürekli bir uyumsuzluk geceesinde
ölümden de öte bir gerçeği arayan
(Devran, S.16) .
2- Şarkılar susmuş
Bandollar ölüm sireni
Ah kuheylan kuheylan
Gel kurtar beni
(Devran, S- 76) .
3- Biz çagların arta kalan mirası

وهذه النار الأبدية لاتشتعل فى روحه إلا حين يستحضر سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم. فقام يؤرخ للهجرة ، أكبر حدث فى تاريخ الإسلام بخاصة ، والإنسانية بعامة . ولعله كان يقصد بحديثه عن الهجرة ، أن يتأسى برسول الله، فيهاجر هجرة روحية تنقله إلى عالم آخر!

ومما جاء فى «ملحمة الهجرة» حديثه عن معجزة الإسراء والمعراج وكشف الحجب للرسول، وشفاعته صلى الله عليه وسلم لأمته، فيقول [١]:

....

لما رأيت جبريل فى ليلة المعراج

رأيت كل شئ خارج حدود الزمان والمكان يتلو

«اقرأ باسم ربك الذى خلق»

أنت أفضل المخلوقات

ووجودك رحمة للعالمين

= Biz insanlık açısını içinde duyan
Biz yaşamak gerçeğini yüreğinde
Sönmeyecek bir ateş gibi taşıyan
İnsanlığın yitirdiği bir devriz
(Mustafa Miyasoğlu : Rüya çağrısı, S. 26 .

1- ....
cebrail'i gördüğünde Mirac gecesi'nde
Her sey gösterildi sana geçmiş gelecek!
Sen Yaratılmislarn en yücesi
Varligin sebepti rahmetti insanlara
Mirac'ta bile "ümmetim" dedin
Cennet ve cehennem gosterildi sana
Sen tecelli - i zâta mazhar olanların öncüsü
A'rafda kalanlar muhtac lutfuna
(Mustafa miyasoglu : Hicret Destani , Ist , I Baski, 1981, S.44-45).

كنت تقول فى معراجك «أمتى .. أمتى ..»

رأيت الجنة والنار

أنت خير مظهر لتجلى الذات

ومن على الأعراف يرجون رحمتك ..

وواضح مما سبق أن هناك اتجاهًا إسلاميًا قويًا فى الشعر التركى المعاصر يغترف من معين التصوف، وهو بحاجة إلى اهتمام ودراسة مفصلة تجلى ظواهره وتؤصل أفكاره ومعانيه . وفى رأيى أن مثل هذا الجهد يلعب دوراً كبير فى التقريب الثقافى بين الشعوب الإسلامية فى وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى التقارب والترابط ، ولو على الصعيد الثقافى !



الفصل الرابع

الحلاج والرمزية الصوفية فى الشعر التركى الحديث

وفى إطار من هذا الاتجاه الدينى الصوفى، كان للحلاج ذكر فى الشعر التركى الحديث، لكنه ذُكر بعيداً عن المجتمع وقضاياه ، منقطعًا إلى الله، أخلى قلبه مما سواه، لا شأن له بالدولة والسياسة والظلم والعدل، وغير ذلك من قضايا الإنسان الدنيوية . فهو درويش فقط، أسكرته أنوار التجلى ، فتهتك وخلع العذار ، ولم يبال بالأغيار، وقدم روحه فى العشق قربانًا.

وللشاعر نجيب فاضل وقفه مع الحلاج، يشيد فيها بعذابه وتضحيته فيقول :

مرجان .. مرجان ، فى شفته الذابلة نجيع قان

دُر .. دُر ، فى صدغه الشاحب عرق ثر

ما حاجة الساحة إلى جسده الفانى ؟

الساحة تبغى روح العاشق الباقى(١)

فهو يصور الحلاج وقد سال الدم من فيه وتلونت به شفتاه، فصارتا فى لون المرجان ، ويصور عرق الموت وقد سال على وجنتيه بحبات الدر، ويقول إنه لاقيمة لهذا الهيكل الفانى، فالمحبوب لايريد الجسد إنما يطلب روح المحب، وهذا أمل المحب أيضا. ثم يقول مصوراً تلذذ الحلاج بالعذاب ، وطلبه المزيد منه :

تلذذت بلدغة الحية الرقطاء

وتداويت من الداء بالداء

كنت تقول كلما اشتد المصاب

زدنى عذابا فوق العذاب !(٢)

1- Mercan mercan, ucuk dudağınde kan,

İnci İnci, soluk sakağında ter,

Ne baş yedi, ne kan içti bu meydan!

Bu meydan aşıktan canını ister.

(Necip Fazil : çile, S. 299.

2- Tatlıydı akrebin sana kıskacı,

ثم يصور مشهد الرجم الذى شارك فيه الشبلى. ويظهر تفجع الحلاج لتلك الوردة التى رماه بها والتى أدمت قلبه ؛ لأن الشبلى يعلم أنه لايستحق الرجم، فكان أولى به أن لايشارك فى هذا العمل :

رجموك بالأحجار فابتسمت

ورماك درويش بورد فتألمت

وقلت: الأحجار لم تنل من قلبى

وأدمته وردة صاحب حال مثلى (١)!

فما حمل الشاعر كلامه رمزاً، وما اتخذ من الحلاج قناعًا ليعبر عن فكر إصلاحي، ولم يزد عن استفادته من موروث ما شاع عن الحلاج من أساطير كحكاية وردة الشبلى، وأمثالها من الحكايات التى ترددت كثيراً عنه فى الشعر الفارسى والتركى القديم. كما فعل «اسماعيل حقى البرسوى» حين ذكر فى شعره ، الخبر الذى يقول إن دم الحلاج لما سال كان يكتب «أنا الحق»:

«يقضى الشرع يغسل العضو أو الثوب، إذا أصابه الدم، هكذا تقول الفتوى لكن الاغتسال بالدم واجب فى شريع العشاق، هكذا حكم التقوى ..

لما جرى دم الحلاج ، كانت كل قطره تخط «أنا الحق» (٢).

= Acıya acıda buldun Ilâci ;

Diyordun, geldikçe üstüste acı

Bir azap Isterim bundan da beter (Çile, S. 29) .

1- Sana taş attılar , sen gülümsedin,

Dervisin bir çiçek attı, inledin,

Bağrımi delmeye tas yetmez dedin,

Halden anlayanın bir gülü yeter !

(çile, S. 299) .

٢- جهانده قان بولشمق اولسه دست ودامنه بردم

إنى غسل ايلمك واجب اولور كيم حكم فتوادر

وليكن قان بولشمق لازم اولدى عاشقان ايچره

وللشاعر سزائى قراقوج اهتمام خاص بالحلاج، وذلك نابع من اهتمامه بأبطال التاريخ ، وشيوخ التصوف . وهو فى إحدى قصائده يجسد معاناة المفكرين فى كل زمان فى ظل مجتمعاتهم الفاسدة ، فمولانا جلال الدين الرومى عاش فى عصر التتار، وعانى ويلات حروبهم ، وعانى الحلاج من فساد مجتمعه وكانت نهايته الحرق، وعانى كذلك «نسيمى»[١] من فساد مجتمعه، وكانت نهايته السلخ حياً. ويبدو أن غريزة القتل، متأصلة فى الإنسان ، ومن أصل فطرته، فيقول:

كانت قرطبة التى خبت نارها موطن محيى الدين بن عربى

ودحرت صلاة مولانا جيوش التتار

سلام سلام على المطر كلما هطل من السحب

يعدو الجواد ، وإن حمل الدنيا على عاتقه

ولو قذف بأكوام الأحجار كالحلاج الطاهر

وسيسلخ جلد البحار كنسيمى

فغريزة الشنق تجوب الدنيا مختالة كعقرب الساعة[٢]

= كه او فتوى ايسه بوده مؤكد حكم تقوادر

روان اولد قده خون حضرت حلاج اشتدكى

انا الحق نيجه هر قطره باشقه باشقه كويادر

(إسماعيل حقي البرسوي: كتاب الأنوار، مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم ١ ، مجاميع تركى- طلعت) .

١- نسيمى : شاعر تركى متصوف ، عاش فى القرن الرابع عشر . ولد بناحية «نسيم» فى بغداد، ونسب إليها فسمى «نسيمى» واسمه الأصلى «عماد الدين» ويقال إن نسبه ينتهى إلى الرسول «صلعم» ولهذا يدعى «السيد نسيمى» وخلف «فضل الله الحروفى» فى مشيخه الطريقة الحروفية بعد أن أعدم فى شيروان سنة ١٣٩٤ . وكانت نهايته أن سلخ حياً فى حلب سنة ١٤٠٤م.

(Seyit kemal karaalioglu: Edebiyatımızda sair ve Yazarlar, S. 117 .

2- Kurtuba Söndüğünde görünür Muhyiddin i Arebi kenti

Tatar orduların gömen bir Mevlana salatı

Selam selam yağmurlar indikce görümezlikten

At bir adım daha dünya çökmüş de olsa omuzlarına

فكأن الشاعر أراد أن يقول إن هؤلاء الشيوخ عاشوا فى فترات تاريخية حافلة بالحروب والصراعات، سواء أكانت صراعات سياسية أو مذهبية، فعانوا من جراء ذلك من الاضطهاد والعسف . فكانت عاقبة الحلاج الحرق ونسيمى السلخ، لكنه كما يبدو لم يربط هذا بالحاضر، ليصور فساداً أو خللاً فى الواقع المعاش.

وله أيضًا قصيدة طويلة فى الحلاج، يتلاعب فيها بالرموز الصوفية فيذكر أنه ذهب إلى بغداد يوم صلب الحلاج، ووقف مع الناس قريبًا من المشنقة ، فرأى النور يشع من عينيه ، ثم أقبل قوم كثيرون من كل حدب، منهم الدرويش، ومنهم العالم، ومنهم الغواص ومنهم الرياضى، ومنهم النخاس ، ومنهم الساحر ، والعراف ، وجوارى السلطان اجتمعوا جميعًا وهو بينهم واتفقوا فيما بينهم على إنقاذ الحلاج من المشنقة ، واستقر رأيهم على حمل المشنقة والجرى بها ، فلما همّوا بذلك أعياهم حملها؛ لأنهم وجدوا أن هيكل الحلاج الناحل ثقيل للغاية، وكانوا يحسبونه خفيفًا [1]:

نحن فى بغداد

نقف مترقبين كالجوارح

ننظر إلى المشنقة

ترى هل يمكن أن نقنص

قطعة من كبد منصور الحلاج

= Pamuk gibi atacaksın onu Hallac olasaksındış Birikimlerin.
Nesimi gibi derisi Yüzülecek denizlerin
Daraǧacı Yaradılıs Sarkaci dünyayı sallayan asılis
(Sezai karakoç : Ayinler, 2 Baskı, 1979 , S. 28) .

1- Băgdattayız

Dönüp duruyoruz yırtıcı kşlar gibi

çeversinde bir daraǧacının

koparabilir miyiz acaba

Etinden çileli etinden

Döǧmeli ciǧerinden bir Paprca

Hallac-1 Mansurun

أو من لحمه المصلوب

هو يتلو القرآن بقلبه

تُرى هل يمكن أن نطفئ النور

الساطع من عينيه ؟!

كل نظرة منه إلينا

ترمينا بحجر

هل يمكن أن نقطف وردة

تفتحت في كفيه

واجتمعنا بين رجل عافٍ طعامه شركة

يأتيه كل يوم من يناصفه إياه

وعارف ينظر إلى السماء فيهطل المطر

وعلماء وسحرة وغواصين

ونخاسين وعرافين

ومصففات شعر السلطان

= Kur'an okuyan yüreğinden

Bir Işık Kapabilirmiyiz

Eriyen gözlerinden

Bir bakış geçer mi içimizden

Bir taş atarak

Bir gül alabilir miyiz

Elinde biten

Günlük ekmeğini Yarıyarıya yemis

adam da gelmisti oraya

Yağmur kampiş bir adam da gelmişti oraya

Bilginler büyücüler su vurucuları

köle tüccarları can onanrıcılarn da

ومنقبين عن العاديات

ورياضيين

ومنشدى الفصوص

وعشاق الشيخ غالب

وخزنة المال والكتب

كلنا جميعا كنا هناك

لنحمل هذا الهيكل الشاحب الناحل

ونخلصه من المشنقة

لكن أعيانا حمله

فما أثقل جسم منصور الحلاج !

فالشاعر يجرى على عادة المتصوفة فى القول بأن العارف بعد المشاهدة الدائمة يدخل فى حال يخرج فيها من حيز الزمان والمكان . والملاحظ أنه أقام مقابلة طريفة بين اجتماع الناس حول الحلاج وهو مصلوب لقذفه بالأحجار، كما جاء فى التاريخ، وبين قذف معنوى آخر، يوجهه

= Sultan saçını tarıyan kadın

Eski bir define arayıcısı

Matematiğin bulucusu

Füsus okuyucusu

Şeyh galibin muştucusu

Hazneder Ve kütuphane memuru

Hepimiz hepimiz ordaydık

Bu pamuktan hafif insanı cekemeyen

Darağacına yardımıcıydık

Gene de hepimizden ağır geldi

Hallac - I Mausurun vucldu

(Sezai Karakoç: Hızırla kırk saat , S. 65 -66) .

الحلاج إلى الناس بنظراته.كما أن الوردة هذه المرة فى يده هو لا فى يد الشبلى.كما كان الشاعر حريصًا على تأكيد تعاطف الناس جميعا مع الحلاج فذكر أناسا من حرف ومذاهب شتى، اجتمعوا لتخليص الحلاج.

فلما أعياهم حمله ، عادوا مهزومين إلى منازلهم، والحسرة تملأ قلوبهم:

رأينا الفرسان على شاطئ دجلة

ملابسهم على الطراز القديم

وانطلقنا جميعا

كالعمال العائدين إلى منازلهم فى المساء[١]

وعاد الشاعر من هذا السفر الروحي، وتوالت دهور تلو دهور، وحركة الشوق إلى زيارة قبر محيى الدين بن عربى، فانطلق إليه، وفتحه ليجلس إليه بداخله ، وإذا به يجد الحلاج بداخله ، فأسقط فى يده :

فتحت قبر محيى الدين

فسمعت من يقول : «لاتستوحش أنا منصور !»

فأيهما يرقد فى المقبرة ؟!

وأيهما معلّق فى المشنقة ؟![٢]

1- Dicle Kıyısında atlılar gördük

Giysileri ilerdki dönemlerin giysileri

Hepimiz bosalmistik

Aksam eve dönen isciler gibi

(Hizirla kirk saat, S. 66) .

Açildi Muhyiddinin kabri

“Ürkme Mansur , benim “ dedi

Kimisinde bir Parcası kaldı Mansurun

kimisinde darağacının izi

(Hizirla kirk saat , S. 66) .

وواضح أن الشاعر فى هذه القصيدة يرمز إلى أن قلب الصوفى يسع الوجود كله، أو بمعنى آخر يسع الله ! « ما وسعتنى أرضى ولاسمائى ، ولكن وسعنى قلب عبدى المؤمن » فكيف يستطيعون حمل قلب الحلاج وفيه الله ؟!

وهو يرمز كثيراً إلى يوم الذر الذى تعارفت فيه الأرواح فى الأزل، وها هو ذا يجمع بين الخضر وابن عربى وشمس تبريزى والحلاج ومولانا جلال الدين الرومى، كل ذلك خارج حدود الزمان والمكان [١]:

نحن فى تونس ومصر ومرسيه
والقدس ومكه وقونيه
والشام ومالطه
الطرق أمامنا طويلة طويلة ..

....

ذات مرة
رأينا الحلاج ومعه محيى الدين
ورأينا الخضر فى الماء
وفى الأناضول
سمعنا صوتا
فإذا به شمس ينادى الخضر
إنه مولانا
درويشنا ..

1- Mursiyede, Tunusta, Mısırda
Kudüste, Mekkede , Konyada
Malatyada, Şamdayız
Yolları bir urgan gibi

....

Bir anda
Mansur olup asılan Muhyıddınız
Hızır Olup Suda.

فالتجربة الصوفية عند «قراقوج» صوفية فحسب، لاتصحبها معاناة وجودية، أو إحالة على واقع يحياه الشاعر أو مجتمعه .

وللشاعر «مصطفى مياص أوغلو» تجربته فى استعمال رموز المتصوفة فهو فى قصيدة «العصر الذهبى» تخلص من الزمان والمكان ، وخرج من رسوم الجسد، ليصحب الشمس والقمر، وطوى له الزمان والمكان فراح يرى أحداث التاريخ الغابرة عيانًا [١]:

جعلت الشمس أرضى والقمر سمائى

وطفت عبر العصور

ونمت تحت سقف الأفق

....

وكم من رؤى رأيتها فى يقظتى

= Anadoluda

Bir ses duyup

dönür duran

Hızırı görüp sems diyen

Mevlana olan

Bir dervisiz .....

(Sezai Karakoç a.g.e, S. 67).

1- çag çag geçtim günleri

ayaklarımda güneş basımda ay

Ufkun çok altinda uyudum

....

Ne rüyalar gördüm uyanak

Apaçik gercekti bunlar

Cağların ötesinde yaşadım

(Mustafa Miyasoglu : Devran , I B. 1978, S. 63 .

بدت حقائق ، وفى وضوح تجلت لى

فأحيتنى فى عصور خلت من قبلى

وعاش فى هذه العصور الخوالى، وتسامر مع سقراط، وأعجب بشجاعته فى قول الحقيقة ، ونادم الحلاج وقد شفه الفكر والعشق، ورآه يلقى مصيره المروع فى سرور وحبور. ورأى مولانا جلال الدين الرومى غارقا فى التسبيح والتكبير، وحضر وليمته التى أولمها ليلة موته :[١]

رأيت سقراط، شابا فتيًا

قضى عمره بالفكر شقيا

وقال الحقيقة ، ولم يرهب شيئا

ورأيت الحلاج شيخًا كبيراً

قد شفه الحق تفكيرا

وعانق الموت مسروراً

ورأيت مولانا يكبر تكبيرا

يطهر الزمان فى كفيه تطهيرا

وأولم للموت ذبحا كبيرا

سامرتهم وقربونى نجيا

فمن أهوى وبمن أهيم ؟

إن لى مع الأحبة عصرا ذهبيا ..

1- Bir sokrat vardı koca cocuk

Ömrünce oynadı düsüncelerle

Görmeden söylerdi gerceği

Bir Hallac vardı koca adam

insan üstü gerçeklerle uğrasan

Bilerek kucakladı ölümü.

والشاعر يعتبر هؤلاء الثلاثة الرؤوس المفكرة فى عصور الإنسانية الذهبية، وما من واحد منهم إلا وكان له أكبر الأثر فى عصره ، بمواقفهم الإنسانية ، وتضحيتهم من أجل عقائدهم ومبادئهم. وكلامه يعنى من ناحية أخرى أن زماننا الحالى خلو من الإنسانية ؛ لأنه يفتقر إلى مثل هؤلاء الرواد .

وقد أورد الشيبى فى كتابه قصيدة مترجمة لم يذكر سواها، للشاعر «عساف خالد چلبى»[1] نقلها عن مقالة للمستشرقة الألمانية (انيمارى شيمل) فى «مجلة أدب وفن» الألمانية. وترجمها له أحد المشتغلين بالأدب التركى. لكنه لم يذكر الأصل التركى لهذه الترجمة. وبحثت فى دواوين لدىّ لهذا الشاعر، فلم أعثر بهما على هذه القصيدة، ولهذا سأورد ترجمته العربية فقط :

منصور

جاءت الألوان من الشمس

ذهبت الألوان إلى الشمس

ماتت الألوان فى الشمس

= Bir Mevlâna vardı elinde Tesbih

Zamanı yıkayıp avuçlarinda

Ölümle düğün yaptı son gece

Bunlarla konustum tek taraflı

kimine ilgi duydum kimine saygı

Altın bir çag kurdum sevgilerinden

(Mustafa Miyasoglu, Devran, S.64 .)

١- «عساف خالد چلبى» من رواد حركة التجديد فى الشعر التركى الحديث. ولد سنة ١٩٠٧ ، وبدا ينظم الشعر اعتبارا من ١٩٣٧ . وهو متأثر بالشاعر «أورخان ولى» فى نظرته إلى الشعر على أنه فن مجرد يعلو فوق الواقع والمحسوس. وترد فى شعره إشارات إلى تأثره بالطريقة المولوية، وكانت وفاته سنة ١٩٥٨م ومن دواوينه «نعم He» ولام الف Lamelif»

(H. Fethi Gözler : Yunus' tan Bugüne Türk siiri, S. 502).

وأنا لا احتاج إلى الألوان

ولا إلى عدم الألوان

جاءت الشموس من مكان

ذهبت الشموس إلى لا مكان

ماتت الشموس بدون مكان

وأنا لا أحتاج إلى ضياء

ولا إلى الظلمات

جاءت الأشكال إلى لا مكان

غابت الأشكال ولاترى بعد

اضرب الطبل الأكبر

كل الأصوات مستغرقة فى صوت واحد

يقول : منصور ... منصووور...[١]

ويبدو الشاعر فى هذه القصيدة متأثراً بالبوذية فى حديثه عن الفيض، وثنائية النور والظلام . مع مزج ذلك ببعض إشارات الصوفية كالمكان واللامكان والطبل الأكبر والاستغراق.

ونخرج من كل ما سبق بحقيقتين مهمتين:

الأولى : أن اهتمام شعراء الترك المحدثين بالحلاج نابع، من اتجاه دينى صوفى خالص؛ ولذا فالحلاج عندهم ليس إلاّ درويشًا انقطع إلى الله ، وأفنى ذاته فيه ، وقدم روحه قربانًا عن طيب خاطر . وهى صورة لاتختلف شيئًا عن حقيقة الحلاج كما كانت فى الشعر التركى القديم.

أما شعراء العرب المحدثون ، فبينهم اتجاه رمزى، يجعلهم يتخذون من التراث الشعبى والتاريخى والدينى، أقنعة لهم، يسقطون من خلالها على حاضرهم، ويعبرون عن تبرمهم بالواقع الفاسد، فالحلاج عندهم رمز للثائر السياسى، أو البطل الشعبى، الذى يحمل وحده آلام

١- د.كامل مصطفى الشيبى : الحلاج موضوعًا .. ص٣٢٠ .

جموع الفقراء والمظلومين ، ويدق جدار السلطة الغليظ . وتكون عاقبته الموت فى سبيل قضيته وقضية جيله، وهو بذلك يخرج إلى النطاق الإنسانى ليعبر عن هموم العصر.

وما يفعله شعراؤنا من بعث للتراث، وتوظيف له لمعالجة هموم العصر، دليل على ثراء هؤلاء الشعراء ، ومعايشتهم لظروف مجتمعاتهم ، ولايعاب عليهم فى هذا إلا استعمال بعضهم للرمز التراثى عن غير فهم .

الثانية : أن شعراء الأتراك الذين اهتموا بالحلاج ، كلهم من أصحاب النزعة الإسلامية، ولاينتمون لفكرة غير فكرة الدين، واهتمامهم بالحلاج ، وغيره من المتصوفة ، إحياء منهم لروح هذا الدين الحنيف ممثلاً فى مفكريه ومتصوفته .

وليس الأمر كذلك فى شعرنا العربى، فجل الشعراء- إن لم يكن كلهم- الذين اهتموا بالحلاج من ذوى الاتجاه الاشتراكى التقدمى، وهذا فى رأيى هو سر تفسيرهم لقلق الحلاج الصوفى على أنه قلق وجودى، وثورة على ظلم الطبقة العليا، وتسلطها على أقوات الفقراء الجوعى، وإدانة السلطة التى حرمت الناس حرية الفكر .

وأحسب أن شعراءنا كانوا مسرفين فى توظيفهم للصوفى المعروف بشر الحافى على أنه رمز للعزلة والسلبية ، والحلاج على أنه رمز للثورة والتقدمية ؛ ففى هذا مفاضلة تجحف بالحقيقة، فما كان الحلاج ثائراً ولاتقدميًا ولامصلحًا ولاسياسيًا . ولايكون كذلك إلا إذا اعتبرنا كل من قال كلمة فى السياسة سياسيًا ، أو كلمة فى المجتمع مصلحًا اجتماعيًا .. وكلا الشيخين يؤثر العزلة والخلوة ، ومعروف أن الحلاج مكث فى صحن الكعبة عامين كاملين لايبرح مكانه، وظل عامًا فوق ظهر جبل أبى قبيس يلفحه حر الصيف، وصر الشتاء. وأما سياحاته فى البلاد ، فهى معتادة مألوفة من شيوخ التصوف، ومن أصول طريقتهم، وليست دليلاً على مخالطته الناس للتعرف علي مشاكلهم عن قرب.

ولا أحسبنى مبالغًا إذا قلت إن شعراءنا المحدثين لم يكتبوا عن الحلاج وهم يعرفون شيئًا كثيراً عنه، اللهم إلا البياتى وصلاح عبد الصبور، اللذين كتبا عنه بحق عن دراسة وفهم لتراثه ومذهبه ووظفا تراثه لخدمة أفكارهما التقدمية. أما غيرهما ففكرته سطحية، كمن يقابل منهم بين الحجاج والحلاج ، أو بشر والحلاج ! وهم فى الغالب كتبوا عن الحلاج بعد تأثرهم بما كتب عبد الصبور والبياتى .

والملاحظة التى تشد الانتباه فى هذا الموضوع ، هى أن شعراء العراق هم أكثر الشعراء المحدثين اهتماما بالحلاج ، وبقضايا التصوف عمومًا ، فاهتم بالحلاج منهم، الزهاوى ، والبياتى والراوى، ومسلم الجابرى، وبرشنك. وهذا من الدليل على ثراء الشعر العراقى وتنوع موارده التراثية. وربما كان لحياته وقتله هناك أثر فى ذلك.

الخاتمـــة

ونختم الدراسة بطرح هاتين القضيتين ومناقشتهما :

الأولى: من يقرأ فى ديوان الشعر العربى الحديث فى الربع الأخير من القرن العشرين لايكاد يقع على الرمز الصوفى بعامة ورمز الحلاج بخاصة. وقد يُدفع هذا الرأى ، إذا كان الاهتمام بالشخصيات التاريخية قد قل بين شعراء تلك الفترة، ولكن الأمر على عكس ذلك، فلايزال إقبال الشعراء على التراث قويًا ، فشاعر مثل «أمل دنقل» يورد فى شعره كثيراً من الشخصيات التاريخية كقطر الندى ، وشهريار وشهرزاد ، وخالد بن الوليد ، ، وخمارويه، والحسن الأعصم . وشاعر مثل «فاروق شوشه» يزدحم شعره بشخوص من التاريخ كسيف الدولة، والمتنبى، وأبى العلاء المعرى، وعنترة وعبلة ، وأبى تمام، والمعتصم بالله، وصلاح الدين الأيوبى ، والمغنى والشيخ نظام الدين ، وكذلك دن كيشوت وليلى المريضة عند «محمد إبراهيم أبو سنة» . فلماذا انعدم الاهتمام بالحلاج بين شعراء هذه المرحلة التى تلت صلاح عبد الصبور والبياتى وأدونيس؟ لقد كان الاهتمام بالحلاج قويًا فى الستينات ، وكانت صورته صورة البطل الشعبى، الذى يضحى بروحه فى سبيل الفقراء والمساكين ، دفاعا عن حريتهم فى الحياة، وحريتهم فى التفكير.

وابتعاد شعراء الجيل اللاحق عن الرمز الحلاجى، يدل على أن فهم الحلاج هذا الفهم الاشتراكى التقدمى، كان وليد تيارات اشتراكية فى السياسة والمجتمع فى الستينات؛ فقد تعرضت الشعوب العربية لغزو ثقافى شيوعى تغلغل فى صميم حركة الحياة سياسيًا واجتماعيًا وفكريًا، وانعكس ذلك على الأدب، فجاء مؤكداً هذا الاتجاه ، وصاحب ذلك اتجاه لفهم بعض جوانب التراث الإسلامى فهما اشتراكيا ، فظهر ما يسمى باشتراكية الإسلام، وغيرها من المصطلحات التى تُفسر كثيراً من أحداث التاريخ الإسلامى تفسيراً اشتراكيًا ، وتحاول تدعيم الاتجاه الاشتراكى بأصول إسلامية ، حتى كاد يُفسر كل رأى معارض لنظام الحكم وبخاصة آراء الفقهاء والمتصوفة على أنه موقف اشتراكى من أجل ثورة الفقراء الكادحين. وعلى هذا الأساس فُهم أبو ذر الغفارى ، وابن عربى، والحلاج عند شعراء العرب، وفُهم الشيخ بدر الدين عند ناظم حكمت الشاعر التركى الاشتراكى. فلما قل بريق الفكر الاشتراكى فى السبعينات وبداية الثمانينات، قل الاهتمام بالرموز التاريخية الدينية التى كانت محور اهتمام شعراء الاتجاه الاشتراكى.

والثانية : أن تركيا رغم ما تعرضت له من غزو فكرى شيوعى بعد الحركة الكمالية، ورغم أنها- رسميًا- أصبحت دولة علمانية تستبعد الدين فى تنظيم حركة الحياة سياسيًا واجتماعيًا ، فإن فهم شعراء الأتراك المحدثين للتراث الصوفى ظل صوفيا كما هو، بحيث لم تمتزج التجربة الصوفية بأى مظهر من مظاهر الاشتراكية باستثناء محاولة الشاعر الاشتراكى ناظم حكمت فى تفسير ثورة الشيخ بدر الدين على نظام الحكم العثمانى على أنها حركة تمرد اشتراكى.

ويهمنا فى هذا الموضوع أن تجربة الحلاج الصوفية ظلت كما هى فى الشعر التركى الحديث، مليئة بأنوار العشق والجذب والكشف. والسبب فى ذلك أن الشعراء الذين ذكروا الحلاج، من أصحاب النزعة الدينية الخالصة ؛ وهم لذلك يقبلون الحلاج كدرويش فقط، كما كانت صورته فى الشعر التركى القديم عند لامعى وشيخى ومصرى أفندى والشيخ غالب، وغيرهم.

وقد يكون السر فى عدم ذكر شعراء الاتجاه الاشتراكى فى تركيا للحلاج ، نتيجة لرفضهم للتراث الدينى بعامة والإسلامى بخاصة، وهذا ما يتفق مع فلسفة أتاتورك فى فهمه للدين، ويتفق أيضا مع النظرة الاشتراكية للدين.

ونختم القول بملاحظة هامة ، وهى أن الشعراء العرب المحدثين من أصحاب النزعة الصوفية القوية كالتيجانى يوسف بشير، وبشر فارس، ومحمود حسن اسماعيل ، وعبدالله شمس الدين، لايتعرضون لتجربة الحلاج الصوفية ، فكأن ما نجده عند الترك المحدثين من اهتمام شعرائهم ذوى النزعة الصوفية بالحلاج ، نعدمه عند أمثالهم من شعراء العرب، وما نجده عند العرب من اهتمام شعرائهم من ذوى الاتجاه الاشتراكى بالحلاج، نعدمه عند الترك.

ثبت بالمصادر والمراجع

أ- المصادر والمراجع العربية :

١- ابن الأثير (أبو السعادات المبارك بن محمد، ت ٦٠٦هـ / ١٢١٠م) : الكامل فى التاريخ ، دار بيروت، ١٩٦٦م، ج٨ .

٢- ابن الجوزى (أبو الفرج عبد الرحمن بن على بن الجوزى، ت ٥٩٧هـ / ١٢٠١م) المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، ط حيدر آباد، ١٣٥٧ هـ / ج٦ .

٣- ابن حجر العسقلانى (شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن حجر العسقلانى ت ٨٥٢هـ) : لسان الميزان، الهند، ١٣٢٩هـ، ج٢ .

٤- ابن عبد الحق البغدادى : مراصد الإطلاع على أسماء المدن والبقاع ، تحقيق على محمد البنجاوى، القاهرة، د - ت ، مطبعة الحلبى، ج١ .

٥- ابن العماد الحنبلى: شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، بيروت ، ١٩٦٦، ج١ .

٦- ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير القرشى الدمشقى، ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م) : البداية والنهاية، دار السعادة ، ١٩٣٨م، ج١١ .

٧- ابن النديم (محمد بن إسحق: الفهرست، القاهرة، د-ت .

٨- أبو الحسن الأشعرى (أبو الحسن بن إسماعيل الأشعرى، ت ٣٣٠هـ) : مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة، النهضة المصرية، د-ت .

٩- أبو العلا عفيفى (دكتور) : الملامتية والصوفية وأهل الفتوة ، القاهرة دار احياء الكتب العربية، ١٩٤٥ .

١٠- أبو القاسم الشابى : أغانى الحياة.

١١- التنوخى (أبو على المحسن بن على) : نشوار المحاضرة وأخبار المذكرة تحقيق عبود الشالجى، ١٩٧١، غير معروف مكان الطبع ج١ .

١٢- إحسان عباس (دكتور) : بدر شاكر السياب ، دراسة فنية فى حياته وشعره بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٩ .

١٣- إحسان عباس (دكتور) : من الذى سرق النار، بيروت ط١، ١٩٨٠ .

١٤- أحمد أبو سعد : الشعر والشعراء فى العراق، بيروت، دار المعارف ، ١٩٥٩ .

١٥- أحمد تيمور : الرسالة اليزيدية ، القاهرة، د-ت .

١٦- أحمد شلبى (دكتور) : مقارنة الأديان وأديان الهند الكبرى، القاهرة، ١٩٦٦ .

١٧- أحمد عطيه الله : دائرة المعارف الحديثة، الأنجلو المصرية، ١٩٧٤ .

١٨- أدونيس (على أحمد سعيد) : أغانى مهيار الدمشقى، بيروت ، دار العودة ١٩٧١م.

١٩- أدونيس : أوراق فى الريح، ضمن الديون، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧١ .

٢٠- أدونيس : كتاب القصائد الخمس ، بيروت دار العودة ١٩٨٠ .

٢١- الذهبى (أبو عبدالله محمد بن عثمان الذهبى ت ٧٤٨هـ) : ميزان الاعتدال ، مصر، ١٩٦٣، ج١ .

٢٢- الإسكندرى (عبد المعطى اللخمى الإسكندرى) شرح منازل السائرين، تحقيق الأب سى دى لوجييه بوركى الدومنكى ، المعهد العلمى الفرنسى بالقاهرة ، ١٩٥٤ .

٢٣- البير نصر نادر (دكتور) : التصوف الإسلامى، بيروت، المطبعة الكاثولوكية ، د-ت.

٢٤- بدر شاكر السياب : منزل الأقنان، بيروت، دار العودة ١٩٧١ .

٢٥- البستانى: دائرة المعارف ، بيروت ، ١٣٨٣هـ ، ج٧ .

٢٦- البغدادى (أبو بكر أحمد بن على الخطيب البغدادى ت ٤٦٣هـ) تاريخ بغداد أو مدينة السلام، القاهرة ، ١٩٣١ م، ج٨ .

٢٧- البغدادى (أبو منصور عبد القاهر بن طاهر البغدادى ت ٤٢٩هـ) : الفرق بين الفرق، ط. مصر، ١٩٤٨ .

٢٨- جلال العشرى : ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ .

٢٩- جميل صدقى الزهاوى : ديوان جميل صدقى الزهاوى، بيروت، دار العودة ١٩٧٢ .

٣٠- حسين مجيب المصرى (دكتور) : أبو أيوب الأنصارى عند العرب والترك، الأنجلو المصرية، ١٩٧٤ .

٣١- حسين محيب المصرى: روضة الأسرار لمحمد إقبال: الأنجلو المصرية ١٩٧٨ .

٣٢- حسين مجيب المصرى: المولد الشريف : الأنجلو المصرية، ١٩٨١ .

٣٣- خير الدين الزركلى : الأعلام ، طبعة كوستاتسوماس، ١٩٥٤ ، ج٢ .

٣٤- دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، ط. القاهرة ، المجلد الثانى.

٣٥- رجاء عيد (دكتور) : فلسفة الالتزام فى النقد الأدبى، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤ .

٣٦- زكى مبارك (دكتور) : التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق ، القاهرة ، ١٩٣٨ ج١ .

٣٧- السعيد الورقى (دكتور) : مقالات فى النقد الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨١ .

٣٨- السلمى (أبو عبد الرحمن السلمى) : طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة، الخانجى، ط٢، ١٩٦٩ .

٣٩- سيد قطب : الظلال فى تفسير القرآن ، بيروت، دار الشروق، ط٧ ، ج٣ .

٤٠- شكرى محمد عياد (دكتور) : تجارب فى الأدب والنقد، القاهرة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧ .

٤١- الشهر ستانى : الملل والنحل ، تحقيق عبد العزيز الوكيل، القاهرة، مطبعة الحلبى، د-ت ، ج١ .

٤٢- شوقى ضيف (دكتور) : دراسات فى الشعر العربى المعاصر، دار المعارف المصرية، ط٧، ١٩٧٩ .

٤٣- صلاح عبد الصبور : أحلام الفارس القديم، القاهرة ، مدبولى، د-ت .

٤٤- صلاح عبد الصبور، أقول لكم، القاهرة، مدبولى ، د-ت.

٤٥- صلاح عبد الصبور : حياتى فى الشعر، بيروت، دار إقرأ ، ١٩٨١ .

٤٦- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، بيروت دار اقرأ، د-ت .

٤٧- الطباطبائى (السيد محمد حسين الطباطبائى) : الميزان فى تفسير القرآن ط٧ ، ١٩٧٩ .

٤٨- الطوسى (أبو نصر السراج الطوسى) : اللمع فى التصوف، تحقيق عبد الحليم

محمود ، وطه عبد الباقى سرور، مصر ، دار إحياء الكتب الحديثة ١٩٦٦م.

٤٩- طه عبد الباقى سرور : الحسين بن منصور الحلاج، شهيد التصوف الإسلامى، القاهرة، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧ .

٥٠- عبد الرحمن بدوى (دكتور) : شخصيات قلقة فى الإسلام، الكويت، ١٩٧٨ .

٥١- عبد الحكيم حسان (دكتور) : التصوف فى الشعر العربى ، نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، القاهرة، الأنجلو، ١٩٥٤ .

٥٢- عبد اللطيف الطيباوى : التصوف الإسلامى والعربى، مصر، دار العصور ١٩٢٨ .

٥٣- عبد القادر القط (دكتور) : من فنون الأدب المسرحية ، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨ .

٥٤- عبد القادر محمود (دكتور) : الفلسفة الصوفية فى الإسلام، دار الفكر العربى د-ت .

٥٥- عبد الوهاب البياتى: سفر الفقر والثورة، ضمن المجموعة الكاملة، بيروت دار العودة، ج٢ .

٥٦- عبد الوهاب البياتى: قصائد حب على بوابات العالم السبع ، ضمن المجموعة الكاملة، بيروت، دار العودة ، ج٣ .

٥٧- عبد الوهاب البياتى: قمر شيراز، ضمن المجموعة الكاملة، ج٣ .

٥٨- عبد الوهاب البياتى :كتاب البحر، ضمن المجموعة الكاملة، ج٣ .

٥٩- عريب بن سعد القرطبى: صلة تاريخ الطبرى، ليدن، ١٨٩٧ م.

٦٠- عز الدين اسماعيل (دكتور) : الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة، دار الفكر العربى ، ط٣ .

٦١- الغزالى : (أبو حامد الغزالى الطوسى) مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلا عفيفى ، مصر، دار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٩ .

٦٢- فاروق شوشه : فى انتظار ما لايجئ ، القاهرة، مدبولى، د-ت .

٦٣- فاضل تامر : معالم جديدة فى أدبنا المعاصر، العراق، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٥ .

٦٤- فتحى سعيد : بعض هذا العقيق ، دار المعارف المصرية، ١٩٨٠ .

٦٥- فتحى سعيد : مسافر إلى الأبد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩ .

٦٦- الفركاوى (حسن محمد الفركاوى القادرى) : شرح منازل السائرين تحقيق الأب سى دى لوجيـيـه دى بوركى الدومنكى، القـاهرة، المعـهـد العلمى للآثار الشرقية، ١٩٥٣ .

٦٧- فوزى العنتيل : رحلة فى أعماق الكلمات ، دار المعارف المصرية، ١٩٨٠ .

٦٨- القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود القزوينى) آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت ، ١٩٦٠ .

٦٩- القشيرى (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازان القشيرى): الرسالة القشيرية تحقيق، عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، مصر ١٩٦٦ .

٧٠- القشـيرى (أبو القـاسم ... القـشـيرى) : لطائف الإشارات ، القاهرة ، دار الكاتب العربى د-ت ، ج٣ .

٧١- كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة ، د. سيد بكر، د. رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٧٧، ج٤ .

٧٢- كامل مصطفى الشيبى (دكتور) : الحلاج موضوعًا للآداب والفنون العربية والشرقية قديمًا وحديثًا، بغداد ، ١٩٧٦ .

٧٣- كـامل مـصطفى الشـيبى: الصلة بين التـصـوف والتـشـيـيع، دار المعـارف المصـرية ١٩٦٩م.

٧٤- الكلاباذى (أبوبكر محـمـد بن اسحق البنجاوى الكلاباذى) : التـعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق آرثرجون أربرى، مصر ١٩٣٣ .

٧٥- لويس ماسينيون وبول كراوس : أخبار الحلاج، باريس، ١٩٥٧م.

٧٦- لويس ماسينيون : أربعة نصوص فى سيرة الحلاج، باريس، ١٩١٤م.

٧٧- لويس ماسينيون : ديوان الحلاج، باريس، ط٣، ١٩٥٥ .

٧٨- لويس ماسينيون : كتاب الطواسين للحلاج، باريس، د-ت .

٧٩- متـز آدم : الحضارة الإسلاميـة فى القـرن الرابع الهجرى، ترجمة أبو ريده القـاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤١م، ج٢) .

٨٠- محمد جلال شرف (دكتور) : الحلاج الثائر الروحى فى الإسلام، الإسكندرية ١٩٧٠م.

٨١- محمد الصادق عرجون : التصوف فى الإسلام ، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٦٧ .

٨٢- محمد عبد العزيز الموافى : المسرحية الشعرية بعد شوقى، نسخة مخطوطة لرسالة الدكتوراه بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٧ .

٨٣- محمد غنيمى هلال (دكتور) : الأدب المقارن: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٧م.

٨٤- محمد غنيمى هلال : النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٥٧ .

٨٥- محمد فتوح أحمد (دكتور) : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، دار المعارف المصرية ، ط٢ ، ١٩٧٨ .

٨٦- محمد مفيد قميحة (دكتور) : الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر بيروت دار الآفاق، ١٩٨١ .

٨٧- محمد ياسر شرف : الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، العراق، ١٩٨١ .

٨٨- محيى الدين بن عربى: ذخائر الأعلاق، ط. بيروت ، ١٣١٢هـ .

٨٩- محيى الدين بن عربى : الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحى، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، السفر الثانى.

٩٠- المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق ، محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٦٦، ج٣ .

٩١- مصطفى عبد اللطيف السحرتى: دراسات نقدية فى الأدب المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩ .

٩٢- المنتخب فى تفسير القرآن الكريم: القاهرة ، ط٧ ، ١٩٧٩ .

٩٣- الهروى (عبد الله الأنصارى الهروى) : كتاب منازل السائرين تحقيق الأدب سى دى لوجيه دى بوركى الدومنكى ، القاهرة، المعهد العلمى للآثار الشرقية، ١٩٦٢ .

٩٤- ياقوت الحموى : معجم البلدان، القاهرة، ١٩٠٦، ج١ .

ب- الدوريات والمجلات العربية

١- الدوحة ، العدد ٨٦ ، فبراير ١٩٨٣ .

٢- أصوات ، العدد ٢١، يناير ١٩٨٣ .

٣- عالم الفكر ، المجلد الثالث عشر، العدد الأول ، ١٩٨٢ .

٤- فصول ، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١ .

٥- المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية ، العدد ٣٠ ، ١٩٧٨ .

٦- مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، المجلد الثانى، ج١ ، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ط٢، ١٩٥٣م.

ج- المراجع التركية

أولاً : المخطوطات العثمانية :

١- إسماعيل حقى البرسوى :كتاب الأنوار ، مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم ١٤٨، مجاميع تركى- طلعت .

٢- مصرى أفندى (محمد نيازى مصرى) : داستان منصور نامه، مخطوط بمكتبة السليمانية باستانبول، تحت رقم ٢ / ٣٥٧٢ - تصوف .

ثانيًا : المراجع التركية الحديثة :

3- Prof . Dr .Ahmet Hamdı Tanpınar : Edebiyat üzerinde Makaleler , Istanbul, 2 baskı , 1977 .

4- Ebubekir Eroğlu: Sezai karakoç'un şiiri, ist , I baskı , 1981 .

5- Prof. Dr; Erol Güngör : Islam Tasavvufunun Meseleri, Ist, 1982 .

6- H. Fethi Gözler : Ynus'tan Bugüne Türksiiri, Ist I baskı, 1982 .

7- Prof . Dr ; Hilmi Ziya Ülken : Türkiyede çağdaş Düsünce Tarihi, Ist , 1966 .

8- Islam Ansiklopedisi, Ist, 1977, 5 cilt. I.

9- Prof. Dr; Mehmet Fuat Köprülü : Türk Edebiyatinda ilk Mutasavvflar , Ist , 7 baskı , 1981 .

10- Prof . Dr ; Mehmet Kaplan : kültür ve Dil, Ist I baski , 1981 .

11- Prof. Dr; Mehmet kaplan : Şiir Tahlilleri, Ist , 7 baskı , 1982 .

12- Mustafa Miyasoglu : Devran . Ist , I baskı , 1978 .

13- Mustafa Miyasoglu : Hicret Destani, Ist , I baskı , 1981 .

14- Mustafa Miyasoglu : Rüya cagrisi , Ist , 2 baskı , 1978 .

15- Necip Fazıl : cile, Ist , 8 B.., 1981 .

16- Necip Fazil : Esselam Ist, 2 baski, 1982 .

17- Dr ; Neclâ Pekolcay : islami Türk Edebiyati, ist 1981 .

18- Dr ; Neclâ Pekolcay & Selçuk Eraydin : Islami Türk Edebiyati, Giris- ist , 1981 .

19- Prof . Dr ; Nihad Sâmi Banarlı : Siirve Edebiyat Sohbetleri , ist 2 baskı, 1982 .

20- Peyamı Safa : Doğu- Batı Sentezi, ist , 3 baskı, 1978 .

21- Salih Zeki Aktay : Hallac- 1 Mansur, Ist , 1944 .

22- Seyit Kemal Karaalioglu : Edebiyatimizda Sair Ve Yazarlar , Ist , 7 baskı, 198 .

23- Sezai Karakoç : Hızırla kırk saat, Ist, 5 baski, 1982 .

24- Sezai Karakoç: Taha'nın kitabı, ist , 4 baski, 1982 .

25- Sezai Karakoç : Ayinler, Ist , 2 baskı, 1979 .

26- Sürkan Kurdakul : çagdaş Türk Edebiyati , Ist , I baskı , 1976 .

27- Yaşar Nuri Öztürk : Hallac- 1 Mansur ve Eseri (Kitab'ut- Tavasin) Ist , I baski , 1976 .

د- الدوريات والمجلات التركية :

1- Suffe, istanbul, Ocak 1982 .

2- Türk Edebiyatı Derigisi, İst, Sayi 107 , Eylul, 1982 .

هـ- المراجع الفارسية

١- على أصفر حلبى : شناخت وعرفان عارفان إيرانى، طهران ، د-ت .

و- المراجع الإنجليزية:

1- Claud Field :Mustics and Saints of Islam, London, 1910 .

2- Reynold Nicholson : The idea of Personolity in Sufism, 1923 .

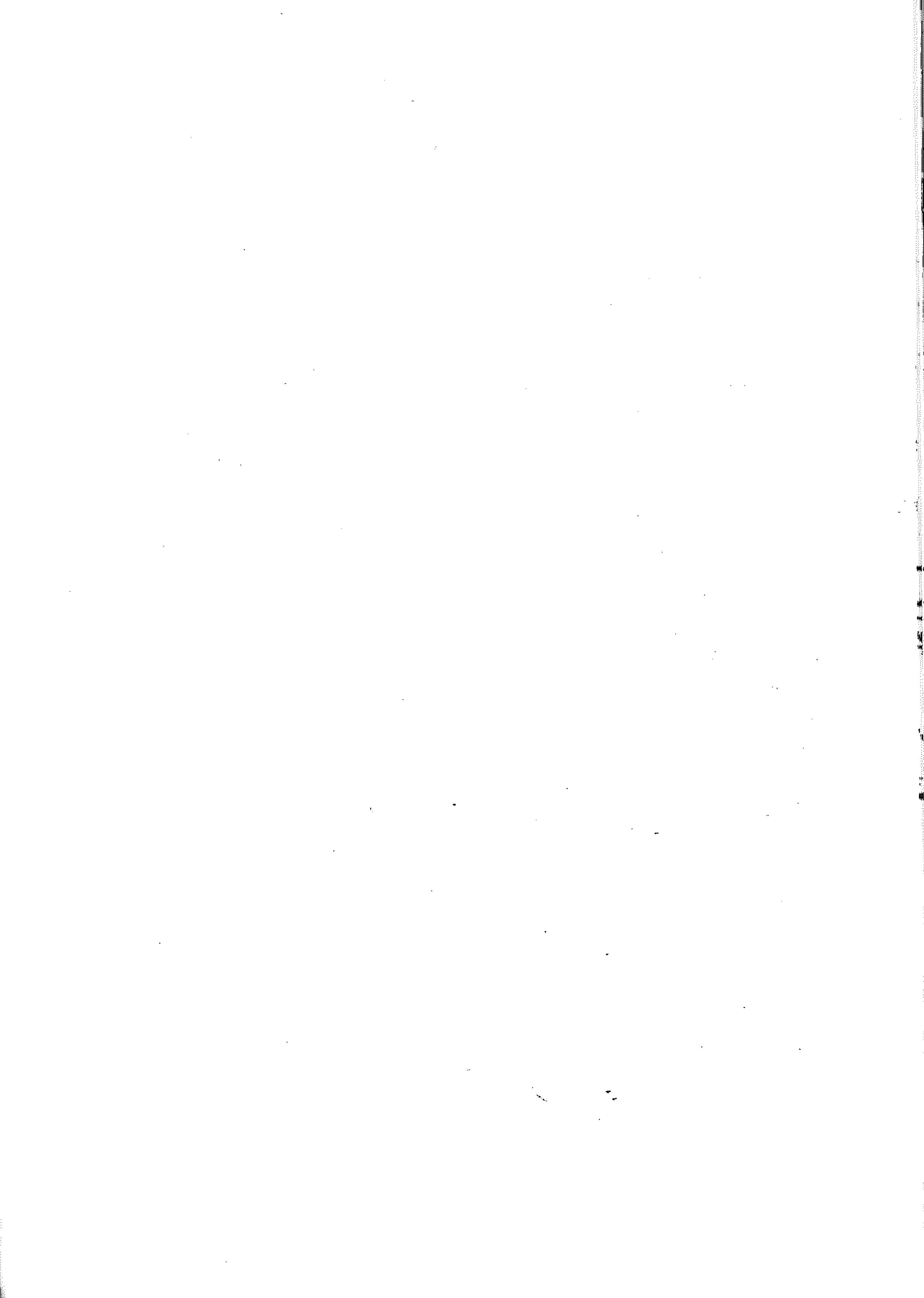
3- Reynold Nicholoron : The Mystics of Islam , Beirut , 1966 .

المراجع الألمانية[١]:

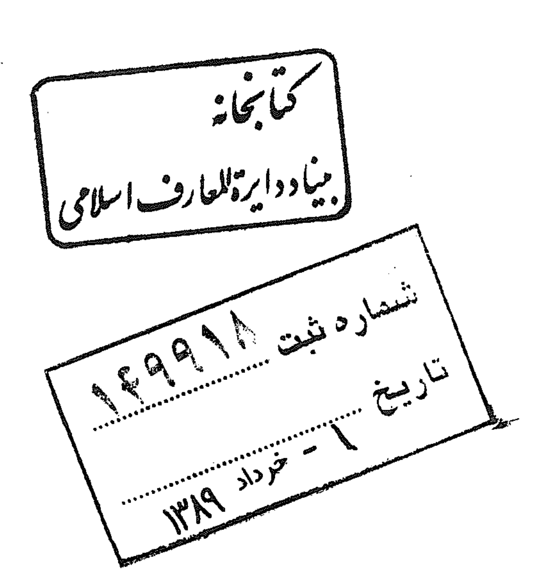
1- Bertholet : Wörterbuch Der Religionen, Stüttgart.

2- M. Horten: Indische Strömungen inder Islamishen Mystik , Heidelberg, I, 1927 .

١- أشكر أستاذى الأستاذ الدكتور /حسين مجيب المصرى، لتفضله علىّ بترجمة النصين الألمانيين، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته .



المحتويات



رقم الإيداع ١٩٤٢٤ / ٢٠٠٦

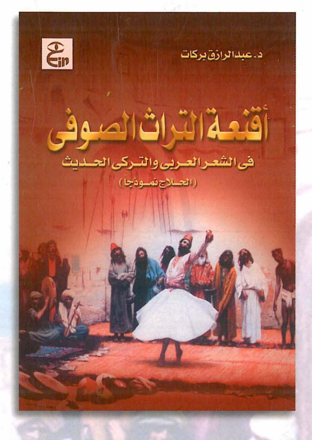
الترقيم الدولى L.S.B.N. 977 - 322 - 199 - 7

مطبعة صحوة

٧ شارع اسماعيل رمضان - الكوم الأخضر- فيصل
تليفون وفاكس / ٣٨٧١٦٩٣ - ٠١٠١٠٠٩٦٧٨

د. عبدالرازق بركات

أقنعة التراث الصوفى





للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES